Neue Zeitschrift für Musik.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Begründet von

Robert Schumann.

Sieben und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1847.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, Alfred Dörffel in Leipzig, August Gathy in Paris, F. A. Gebhard in Moskau, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, W. R. Griepenkerl in Braunschweig, Theodor Hagen in Hamburg, Louis Kindscher in Dessau, Emanuel Klitzsch in Zwickau, Ernst Kossak in Berlin, Eduard Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, August Müller in Darmstadt, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Magdeburg, H. Sattler in Blankenburg, Julius Schäffer in Halle, Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

F

Leipzig,

bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Zur Nachricht.

Die Wahl neuer Lettern bei Beginn des siebenundzwanzigsten Bandes der Zeitschrift giebt uns Veranlassung, im Interesse der Sache und zur Bequemlichkeit unserer geehrten Leser zugleich einige Veränderungen in der äußeren Einrichtung eintreten zu lassen:

1) Der Kritische Anzeiger und das Intelligenzblatt erscheinen nicht mehr getrennt von der Zeitschrift, sondern verbunden mit derselben. Wir sind dadurch in den Stand gesetzt, nicht allein die Uebelstände, welche aus der Trennung der Bogen hervorgehen, zu beseitigen, sondern auch die Nachrichten der beiden Beiblätter schneller zu bringen.

2) Um jedoch durch Hinzuziehung des Kritischen Anzeigers und des Intelligenzblattes den Raum der Zeitschrift nicht zu beeinträchtigen, erhöhen wir den Umfang derselben auf, in der Regel, wöchentlich $1\frac{1}{2}$ Bogen. Wir erhalten dadurch zugleich einen größeren Raum als bisher, da Kritischer Anzeiger und Intelligenzblatt nur die Hälfte dieser Vermehrung beanspruchen, und vermögen deshalb noch Manches in den Kreis unserer Besprechungen zu ziehen, was aus Mangel an Raum zurückbleiben mußte.

3) Der Preis der Zeitschrift bleibt unverändert der frühere; die besondere Berechnung des Kritischen Anzeigers aber fällt weg, so daß dieser, so wie überhaupt die Vermehrung auf $1\frac{1}{2}$ Bogen, als **Gratis**-Beilage zu betrachten ist.

Wir hoffen, daß der Nachtheil, welcher hieraus für uns erwächst, durch noch erhöhtere Theilnahme an der Zeitschrift, welche jetzt eine umfassende, vollständige und schleunige Besprechung aller Erscheinungen bietet, indem wir hiermit vielfach geäußerten Wünschen entgegenkommen, seine Ausgleichung finden werde.

Franz Brendel. **Robert Friese.**

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller. *)

Von Dr. Eduard Krüger.

Wann wird doch die Sehnsucht nach echten Operntexten gestillt werden? Aller Orten ertönt die Klage über poetische Dürftigkeit: es erheben sich mancherlei Stimmen mit Vorschlägen zur Besserung, und noch immer stehen wir in der Oede, die keine lebendige Gestalt füllt. Einerseits zwar bietet die Pariser Fabrik genugsam, was scheinet und glänzet und dahin rauscht mit Ton und Bild, um einen Tag zu leben, morgen zu verfaulen. Doch wollen wir selbst dieser gewissenlos leichtsinnigen Factur den Vorzug nicht absprechen, der sie noch immer dem Deutschen unentbehrlich macht trotz alles patriotischen Grolles: die, wo nicht dramatische, doch scenische Beweglichkeit, das scharfe, spitzige Leben, das augenblicklich reißt und packt. Es wäre gar schön, wenn die Deutschen dergleichen Künste an edleren Stoffen, als die Scribe's und ihre Scribler, anwenden lernten. Anderseits geberden sich die deutschen Dramatiker und Operisten, als wenn sie wunder was Neues aus Tieckischer Krankhaftigkeit, modernem Mittelalter, tendenziösem Tiefsinn zu ergraben fähig und gewillet wären, und kommt doch nichts ordentlichs Gemeingültiges, Weltbewegendes heraus. Immerhin! Nehmen wir einstweilen den guten Willen statt der schlechten That. Bis zur würdigen Darstellung der Hohenstaufen und Niebelungen ist's noch ein großer Schritt; aber es wird, wenn unsere dramatische Dichtung überhaupt einem Fortschritte entgegengeht, sicherlich das Heimische, das tiefe deutsche Heldenthum immer mehr in den Vordergrund treten. Für den Augenblick getrösten wir uns der Versuche, die im Versuchen stecken geblieben, und nehmen hin was gegeben ist ohne erhebliche Freude und Schmerz, obwohl mit vorwaltendem letzten. Ist überhaupt diese Zeit der dramatischen Kunst günstig? Leset die Geschichte, schauet die Gegenwart an mit stiller innerer Schau, ihr werdet die Antwort finden — deren wir uns entheben, um desto unbefangener, was vor Augen liegt, zu erkennen.

Welche Stoffe eignen sich zur Oper? ist eine Frage, die oftmals aufgeworfen, immer aufs Neue bald die Schwankung des Begriffs, bald die Unwissenheit der Begreifenden offenbart. Alle Stoffe eignen sich, hier wie in anderen Künsten, sobald des echten Künstlers Hand sie ergreift. Gedenken wir des größten Beispiels, das bisher nicht übertroffen, nur selten annähernd erreicht ist: Mozart's. Wir wollen an diesen herrlichen Namen keinen kritischen Maßstab, kein Ketzergericht, keine sittliche Ermahnung knüpfen, so nahe auch das letzte für heute zu liegen scheint; nur das Verhältniß seiner Musik zu den Texten zu betrachten liegt uns ob. Man ist übereingekommen, ihn als den vollkommensten dramatischen Tonsetzer zu erkennen: man streitet, ob er dies sei vermöge seiner Texte oder trotz derselben. Keins von beiden, meinen wir: sondern vielmehr neben denselben. Das heißt: die Texte selbst — man sehe sie an und frage noch — haben wenigstens an sich die poetische Begeisterung nicht schaffen können; vermöge derselben erbaute sich gewiß kein echtes Helden- oder Jungfrauenbild. Trotz derselben? Das wäre seltsam, wenn ein Tonsetzer mit Bewußtsein schlechtes dummes Zeug mit schönen Tönen behinge; daraus würden ironische Fratzen, nicht lebenswarme Menschengestalten entstehen. Wir sagen: neben den Worten hat der unsterbliche Geist des tiefsinnigen Tondichters erkannt das allgemeine Walten besonderen individuellen Lebens, in den spielenden Verschen die schwebende, Alles bindende Seele erfaßt: ihm ging die Ganzheit der Figuren, Personen und Handlungen auf: was kümmerte ihn, den Oestreicher in jenem literarischen Stadium, die Schärfe des Ausdrucks, die Sicherheit oder Vollendung der Wortdichtung? ihn, dessen fliegender Schöpferkraft ein ruhiges Schweifen in gelehrten Reflexionen fast versagt war, kümmerte nichts, als die allgemeine Wahrheit der Idee und der Handlung, deren eigenthümlich Fleisch und Blut zu bilden er gar nicht vom Dichter erwartete, weil das eben sein eigener Beruf war. Damit wird gar nicht geleugnet, was nur ein paar vereidigte Philosophen zu bezweifeln Unverstand genug besitzen, daß Mozart der Hochbegabte auch des Wortes mächtig war, und die Wortdichtung so hoch ehrte als selbst zu üben wußte: Zeugniß dessen ist seine Liebe Göthe's nicht so sehr, als sein köstlicher vollkommen poetischer Versuch, den Don Juan in sein geliebtes Deutsch zu übertragen, was ihm von den versprengten Hegel'schen Husaren schwerlich einer nachthun wird. Aber wie ein Maler besser nach einer halberzählten zerstückelten roh überlieferten Sage als nach dem vollendetsten Gedichte malt — haben wir doch noch kein plastisches Kunstwerk, das Göthe und Shakespeare wahrhaft deckte — eben so der Sänger. Ein technisch und ideal vollendetes Wortgedicht ist so sehr in Schönheit abgeschlossen, daß jede andere beitretende Kunst es eher mindert, als mehrt; ein schönes Gemälde wird durch poetischen Commentar nicht heller, sondern dunkler, nämlich unplastischer. Dennoch ist zuzugestehen, daß zu einem tüchtigen Kunstwerke auch ein tüchtiger Stoff gehört — aber dieser muß gestaltlos sein, um in

*) Leipzig, Clavierauszug, Breitkopf u. Härtel. Pr. 7 Thlr.

Schönheitleben neu zu erwarmen. Göthe's Faust, wie er da ist, wäre unerträglich zur Oper; entkleiden wir ihn aber seiner Wortkunst, und nehmen statt aller schöngesprochenen tiefsinnigen Reden nichts als den nackten Thatbestand der Scenen: dies könnte gar wohl eine Oper werden. In dieser Weise hat auch Mozart, so viel wir wissen, seine Texte angesehen. Keineswegs griff er rücksichtslos zu: er wählte, dichtete selbst mit, dirigirte Scenen und Handlung, und war keineswegs zufrieden, über jedwedes Vorliegende nur einigen süßen Seim auszugießen; ihm schwebte die Hauptgestalt wie die göttliche Traum-Idee dem Raphael vor Augen, deshalb genügte ihm der einfache — nicht einfältige — Text, um den die tönende Kunst himmlisch luftige Gewänder wob. Damit wir nicht scheinen mit leerem Lobe Bekanntes parteiisch zu preisen, gehen wir einmal flüchtig den Kreis seiner Gestalten durch, an denen fühlbar ist, daß er der Dichter war, der Textmacher nur der Zimmermann. Ein gewaltiger Kreis liegt vor: zwei heroische, zwei romantische, zwei komische, eine idyllische Oper. Der jugendlich glänzende Idomeneus, der feierlich graziöse Titus zuerst; diese ganz verschiedenen Heroen hat seine Hand zu Gestalten versinnlicht, wie sie weder sein, noch ein besserer Textdichter ahnen konnte. Sodann der faustisch ringende Don Juan, die saitischen phantastischen Priesterweisen der Zauberflöte — auch hier eine Romantik, die nirgend als in Tönen lebendig wird, weil diese allein offenbaren können, was alle Worte schweigen; der gemüthliche Humor der leicht geselligen Cosi fan tutte, der raffinirte buntschillernde des lockeren Figaro — wie sind doch beide der plastischen und poetischen Kunst in diesem Maße unerreichbar! Und endlich die idyllische Schwärmerei edlerer, die spaßige Neckerei niederer Naturen in der Entführung glücklich vereint, gegenwirkend und freundlich, zum schönsten und wahrhaftigsten Tonbilde verschmolzen, dessen gleichen keine andere Kunst geben kann! Alle diese Gestalten aber sind gesund und wahr — wiederum nicht die von Metastasio und Schikaneder erschaffenen strohernen Puppen, sondern seine goldrein fließenden Stimmen des Herzens, die in dem vorhandenen Stoffe das Wahrhaftige aus dem Schutte hervorkehrend ergriffen und darstellten.

Für diesen Zweck darf man es eher günstig nennen, wenn der Dichter gewissermaßen zurücktritt. Damit wird weder der Wortdichtung überhaupt Eintrag gethan, noch das Zusammenwirken der Künste geleugnet: nur dieses gefordert, daß eine echte künstlerische Wirkung nur von der Einheit, also auch dem Ueberwalten eines Kunstelements ausgehen kann. Selbst Göthe's Iphigenie würde mit einer Raphaelischen sich nicht vertragen, sondern eine die andere aufheben. Darum ist kein größeres Unglück — Mozart wußte es zu meiden! — als die sogenannten geistreichen Textbücher. Sind sie werthvoll, auch als Wortdichtungen bedeutend, so tritt der Fall jener beiden Iphigenien ein und das Gesetz der gleichnamigen Polarität; sind sie krankhaft geistreich — der häufigere Fall! – so bedauert man den Dichter zunächst, den Musiker noch mehr. Was hat doch die Euryanthe, was haben die französischen glatten Novellen-Dramen Unheils gestiftet! Wie haben wir uns lang gesehnt nach der einfachen wahren Lebendigkeit, die das Herz ergreift, die Idee und Verstand mit Massen in Bewegung setzt, die scenisch wirksam und voll edler glühender Schönheit stolz und ewig wirkt wie in dem ewigen Mozart — — und nun dagegen das Gekrächze und Gehimmele, die pointeuse Spitzigkeit und häusliche Erbärmlichkeit, und all' der Jammer in Politik und Religion, dem Dichter wie dem Tonsetzer gestaltlos unbegriffen! Wenige wahre Dichter mögen, wie Göthe, auch Kraft und Entsagung genug besitzen, auch musikalische Dramen in solcher naiven Vollendung hinzustellen, wie er gethan in den leider noch immer ungesungenen „Claudine, Erwin“ und dem unsäglich schönen Bruchstück „Rinaldo“.

So ein gesondertes Gebiet dienender Wortkunst, die ein Abglanz wäre des allgemeinen poetischen Weltzustandes, wie Gluck und Mozart es ungefähr vorfanden — die ältesten, Monteverde und seine Zeitgenossen, so weit wir wissen, auch — solche bescheidene Dichtung ist stiller fruchtbarer Boden für lebendige Tonschönheit, nicht Raupach'sche kranke Berliner Geistelei, durch Gollmick in musikalisches Deutsch übersetzt. Wir sprechen noch nicht von dem Hiller'schen Werk insbesondere, dem wir manchen Genuß danken und ein besseres Gerippe wünschten. Verzeihe uns der geachtete Tondichter, wenn wir uns noch eine Weile mit unseren klagenden Phantasien beschäftigen, um zu erledigen, was Andere verschuldet, und abzuziehen, was seinem Kunstwerke schadet. Der Hauptinhalt der Handlung ist ein unwürdiges Machwerk, der Stoff poetisch und logisch unvernünftig, die Textarbeit ziemlich glatt im Aeußeren, im Inneren schaal und vertrackt.

Reinhold, ein alter Geizhals, will sein einziges Kind Marie nicht ihrem Geliebten, Conrad, sondern einem reichen Eidam verloben. Dieser reiche Künftige aber, Jacob, entsagt aus Edelmuth, da er ihre Liebe erfahren. Dennoch will der Alte nicht; er hasset den Conrad. Dieser bittet vergeblich. Da nun die Gegenpartei auf des Alten Tod Hoffnung zu setzen scheint, so sucht dieser als Lebenselixir die zauberische Hülfe des Todtengräbers John, der ihm dazu in der Christnacht auf dem Kirchhofe behülflich sein will. In der-

selben Nacht geht auch Conrad auf den Kirchhof, um die nächstjährig Scheidenden zu schauen; nachdem er in der Kirche gelauscht, begegnet er Reinholden, Entsetzliches andeutend. Der Alte stirbt fluchend; Marie wendet sich mit Entsetzen von dem Geliebten und stirbt auch. Allgemeiner Jammer zum Schluß.

Dies ist der Abriß des Raupach'schen Dramas: „der Müller und sein Kind", nach welchem E. Gollmick eine Oper zugeschnitten hat. Wir wollen hier nicht zu weit eingehen in die Ungehörigkeit dieser Weise, das Tragische zu fassen, in die innere Unwahrheit solcher poetischen Ausbeutung eines Glaubens, der nicht einmal weit genug verbreitet ist, um wirklich Volksglaube zu sein; auch wollen wir noch nicht der Mordlust des Dichters gedenken, der nicht aus tiefem Bedürfniß lebendiger Schönheit Leiden weckt und singet, sondern seine hohlen Figuren aus kitzlerischer Geilheit in selbstquälerischem Hypochonder abschlachtet: alle diese poetischen Sünden, die hauptsächlich in der Unkraft ihre Sündhaftigkeit haben, verfolgen wir nicht weiter. Aber die erste aller Forderungen — freilich auch die höchste — sind diese Gestalten, diese Situationen und Handlungen nur irgend erlebte, kommen sie heran, nahen sie uns auch im kleinsten Hauche? Ist etwa im Einzelnen Ersatz, z. B. Munterkeit, Raschheit der Scenen oder Motivirung des Einzelnen — worüber man bei Raupach wie bei Kotzebue zuweilen das Ganze vergißt? Wir wünschten es so zu finden — haben aber nichts als eine lange Reihe von Sottisen, Widersprüchen, Unklarheiten entdecken können, dagegen lebendig Regsames nichts als den äußerlichen Schimmer des Decorationswechsels. Die äußerlichen Massen bewegen sich in dem nicht uninteressanten Kreise der Mühle, des Wirthshauses, des Kirchhofs; die inneren Glieder der Handlung sind: die Liebe der beiden jungen Leute, der tolle Widerstand des Vaters, der dämonische Spuk der nächtlichen Erscheinung, endlich die Conflicte zwischen Kindespflicht und Liebe, zwischen Recht der Leidenschaft und des Gesetzes, zwischen Vernunft und Tollheit. So angesehen, könnte der ganze Plan von kundiger Hand noch immer zu einem poetischen Bilde verarbeitet werden; denn die Aeußerlichkeit ist bescheiden, nicht überladen, selten zerstreuend, und die Innerlichkeit besonders der sittlichen Conflicte immer bedeutend, so viel tausend Mal auch schon das alte Lied erklungen sei von dem abgestandenen Thema: „ob der Peter die Liese kriegt". Denn ein echt menschliches Thema ist immer neu, wenn das Herz dabei in neue Schwingung geräth. Aber hier! Die Liebe selbst — wir werden sie innerhalb des Tonsatzes späterhin genauer kennen lernen — ist nicht eben tief, wenn sie sich auch einige Mal phantastisch geberdet. Des Vaters Gemüth dagegen ist nichts als fixe Idee, Ungesundheit, die unseren Zeiten nur zu sehr für romantisch schmackhaft gelten will. Als der bestimmte Eidam zurücktritt, und dem Liebespaar der Weg zum Glück offen steht, da beharrt der Alte auf seinem Stück — warum? — „Ich hasse ihn doppelt, diesen Frechen; den reichen Eidam raubt er mir" (Act 1 Sc. 7). Das läßt sich hören — nur ist weder früher noch später solcher Haß recht motivirt — des Alten dämonischer Geiz mehr vorausgesetzt als dargestellt, wie er auch musikalisch nicht darstellbar ist, das Wort des Hasses selbst endlich in Wort und Ton so flau gesprochen (Clavierausz. S. 69), daß man an seine dämonische Tiefe nicht glaubt. Zudem ist der Alte unzurechnungsfähig, da er sich selbst widerspricht, indem er zuerst (Act 1 Sc. 7) voll Zorn doch zugesteht: „So freie ihn denn, doch schwöre ich dir, so lang' ein Athemzug in mir, nie wird er dein!" — später dagegen, als der Tod ihm auf den Leib rückt, weder bereut noch sich selber treu bleibt, sondern entsetzlich flucht: auch nach meinem Tode „nicht Dach, nicht Labung euren Wegen, nicht Menschentrost, nicht Priestersegen: Entehrung, Haß, Verfolgung, Trug, sei euer Erbe, sei mein Fluch" (Act 3 Sc. 7). Gegen solche Tollheit, die sich selbst nicht kennt, giebt es in so civilisirten Zeiten, wie die Reinhold-Raupach'schen sind, ein einfaches Mittel: den väterlichen Consens durch gerichtliche Entscheidung zu suppliren — oder auch ohne das, von einem solchen Vater, den man doch nicht höher liebt als den Geliebten des Herzens (?), dem man auch keine weitere sittliche Pflicht schuldig ist, gar keine Erbschaft anzunehmen, und aus Liebe vielmehr der Heimath zu entsagen. Gewißlich wäre dann auch dem Alten, wenn er nicht vollkommen irrsinnig und für Bedlam reif gewesen, das Wasser an die Seele gegangen, und Alles besser geendet, als in diesem unseligen Bilde asiatischer Vatertyrannei, die nirgend als im alten Testament ihr Recht und Geltung hat. — Gegen den unglücklichen Liebhaber ist die vox populi der umstehenden Müllerknechte und Consorten auch keine vox dei, sondern vollkommen ungerecht; ja die liebende (?) Marie stößt ihn zurück, obwohl er (Act 3 Sz. 6) seine Unschuld an des Vaters Tode beweist; aber der alte hartgesottene Sünder, der Reinhold, weiß ihn noch zu rechter Zeit zum Verbrecher zu stempeln, ehe er scheidet (3, 7), und die Anderen glauben's, und widersprechen nicht! Und dieselben, die über des Vaters gottloses Bezeigen nur milde sanfte Klage zu herben Worten singen (1, 7), und am Schlusse mit wenigen Worten das Geschick beklagen, die verdammen und verabscheuen auf ein flüchtiges Indicium des Todtengräbers (3, 3) den unseligen

Burschen, ohne ihn selbst zu hören! Ist der Dichter parteiisch oder sind wir's! Müssen sie einmal alle zum Teufel gehen, so sei's in ehrlichem Kampfe, nicht nach langem Würgen, Winseln, Plaidiren und — ungerechtem Gericht, das weder sittlich noch poetisch ist!

Immer aufs Neue erkennen wir, wie schwer es ist, den echten Operntext zu finden. Er ist so gut eine Gabe des Glücks wie alle übrigen Gaben. Der wahre Dichter hat selten Muße, noch seltener Geschick dazu, wie Göthe; dem schwächeren Dichter bietet der allgemeine Weltzustand zwar Anhaltspunkte, aber es ist ein Glück, wenn er's trifft, ein größeres, wenn ihn der Sänger findet. Jedenfalls ists immer noch günstiger, wenn man, wie Richard Wagner, ein ungeheuerliches leidenschaftliches Wirrgedicht selber erfindet, um seinen Tönen einen Körper zu geben, als wenn man an anderer Leute krankhafte Grillen sein bestes Hab' und Gut verschwendet. Fast möchten wir behaupten, es sei diese Zeit, wie dem höheren Drama, so der echten Oper weniger zugeneigt, als der Uebergangsform des weltlichen Oratoriums, welches die weltgeistliche Form unseres Sinnens und Denkens glücklicher abbildet. Dafür sprechen der Inhalt sowohl als der Erfolg solcher Werke, wie Schumann's Peri, Löwe's sieben Schläfer, Löwe's *) und Mendelssohn's Walpurgis; ist nicht die öffentliche Theilnahme weit eifriger mit diesen letzten als mit den neuesten Opern beschäftigt? — Sollen dagegen für die Oper wesentlich neue Inhalte, die der Gegenwart lieb und bedeutend seien, gewonnen werden, so liegt dem vaterländischen Sinne das ewige Niebelungenlied offen, und Barbarossa und Conradin. Käme es einmal dazu, so gebe ein gütiges Geschick, daß viel helle klingende rasche Scenen und wenig Wortgekräuselе, viel Herz und wenig Witz, viel Blut und Gluth, und wenig kranke schielende Spitzen und Ritzen auf die Bühne treten: dann wird auch der Sänger kommen, der ihnen schönen Lebenshauch bringt. Doch genug der Vorschläge, die wir Größeren zu lösen überlassen; genug der Weissagungen und Rückblicke, die die Gegenwart nicht heilen! Wenden wir uns zu Hiller's Werk, um zu sehen, wie weit er dem schwachen Texte unterlegen, wie weit er ihn überwunden und trotz ihm selbstständig gewirkt hat. Um die Uebersicht zu erleichtern, nehmen wir diesen Weg: zuerst eine einfache Erzählung der Scenen, dann die Behandlung, Factur, Technik, endlich die poetische Eigenthümlichkeit oder den Gehalt unseres Tondichters darzulegen.

*

(Fortsetzung folgt.)

*) Löwe's Walpurgisnacht zwar ist nicht so bekannt, wie sie es verdient, zum Theil durch eigene Schuld, wegen der entsetzlichen Unsingbarkeit einiger Chorstellen; an innerem Werthe ist sie nicht unter, sondern stellenweise über dem Mendelssohn'schen Werke, an Frische und Kühnheit gewiß.

Blicke auf Stadtmusik-Zustände.

Als etwas sehr Tadelnswerthes bemerken wir bei Stadtmusikchören in neuerer Zeit die übermäßige Anwendung der Messinginstrumente. Wir müssen sie vom Thurme herab hören, bei Morgen- und Abendständchen, in Gartenconcerten, im Ball- und Concertsaale. Daher halten wir es für eine dringende Nothwendigkeit, die Stadtmusikdirectoren auf das Fehlerhafte solchen Thuns aufmerksam zu machen, und allen Ernstes zu ermahnen, die gellende Herrschaft dieser Instrumente in ihre Schranken zurückzuführen. Die neuere Zeit hat mannichfache Veränderungen den Messinginstrumenten widerfahren lassen, die wir nicht immer als unbedingt gut und für jede Musikgattung als wirklich ersprießliche Verbesserungen anerkennen. Beweisen wir dies nur durch ein Beispiel. Mit den Ventil-Hörnern und Ventil-Trompeten läßt sich zwar bei weitem mehr leisten, als mit den einfachen Trompeten und Waldhörnern; allein der ursprüngliche, diesen Instrumenten inwohnende Ton ist durch die eingesetzten Maschinen verloren gegangen; der helle, frische, durchdringende Ton der Trompete ist weicher, mithin seines eigenthümlichen Wesens verlustig geworden; die kernige Fülle und Rundung des Horntones wird durch die Ventilmaschine breit, weichlich, ja oft gar süßlich, mit einem Worte: das Horn hat durch diese Veränderung seine Romantik verloren. Bedingt sind diese Fehler freilich durch die Beschaffenheit der Maschinen, die, trotz der exactesten Arbeit, durch die Ventile den Wind lassen, wie uns vielfache Erfahrung belehrt hat, und hierdurch dem Bläser auch die Behandlung erschweren.

Gestehen wir nun auch diesen vermeinten Verbesserungen einen gewissen Werth zu, so wende man das Künstlichere doch nicht da an, wo das Einfache auf seine volle Geltendmachung begründeten Anspruch hat. Bei Harmonie- und Militairmusik mögen Ventil-Trompeten u. s. w. ihre Anwendung finden (wiewohl wir auch da zum Vortrage einer sanften Cantilene die Ventil-Trompete — exempla sunt odiosa — hartnäckig zurückweisen), nicht aber bei Ouvertüren, Symphonien u. s. w., wo wir unbedingt das einfache Horn, die einfache Trompete zurückfordern; am allerwenigsten aber können wir bei Händel die weichliche Ventil-Trompete dulden.

Warum wir so sehr mit Messingmusik übersättigt werden, davon liegt der Grund theils darin, daß Messingmusik sich leichter herstellen läßt als gute Streichmusik, theils auch darin, daß die Ohren des Publicums bereits schon so überreizt sind, daß andere Musik sie nicht mehr befriedigt. Die Nerven sind bereits abgestumpft, so daß stärkere Reizmittel nöthig werden, was allerdings charakteristisch für unsere blasirte Zeit ist. Dem muß jedoch Einhalt gethan werden. Man biete das Einfache und Naturgemäße wieder dar, allmälig wird sich auch der Normalzustand des Geschmackes wieder einfinden. Die Stadtmusik-Directoren können viel dazu beitragen, wenn sie das thun, was ihnen obliegt, wenn sie sich vom Geschmacke des Publicums nicht leiten lassen, sondern vielmehr bildend auf denselben einzuwirken suchen. Aber wie wenige das Wesen ihres Berufes erkennen, beweist die Art, wie sie Musik ausüben. — Werfen wir noch einen Blick auf die Zusammenstellung von Instrumenten bei Stadtmusikchören, so wird sich manches Fehlerhafte herausstellen. Die Streichmusik ist gewöhnlich schlecht vertreten, weil zu wenig auf ihre Ausbildung gesehen wird; sie würde aber, wenn auch tüchtige Geiger und Streicher dabei wären, doch von der überwältigenden Masse der Ventil-Trompeten, Hörner, Posaunen, Baßtuben und Pompardon's 2c. nicht durchdringen. Es sind nämlich in der Regel bei Gartenconcerten und anderen öffentlichen Gelegenheiten zwei Drittheile Messinginstrumente, das andere Drittel bilden entweder Streich- und Rohrinstrumente, oder letztere allein. So eben erwähnten wir Posaunen. Dazu wollen wir nur noch bemerken, daß die Weisheit mancher Musiker an die Stelle der Alt- und Tenor-Posaune die neu erfundenen Alt- und Tenor-Hörner setzt (wie wir bei der Aufführung eines bedeutenden Werkes einmal zu unserem Schrecken wahrnahmen), und die Discantposaune durch die Ventiltrompete vertreten wird. — Noch müssen wir aufmerksam machen auf die Art, wie man bei Stadtmusikchören hin und wieder harmonisirt und instrumentirt. Man bemüht sich oft vergeblich, den reinen Satz herauszuhören, und bemerkt statt reiner und voller Harmonien, dünne und fehlerhafte, stößt auf Abgeschmacktheiten, wie wenn die Trompete statt der Clarinette eine schmachtende Cantilene singen will, oder mit der ersten Violine das Thema so recht im prätenziösen forte mitbläst u. dergl. mehr.

Mögen diese flüchtigen Bemerkungen, die wir vielleicht ein ander Mal wieder aufnehmen, nicht ganz unbeherzigt bleiben; sie sind im reinen Interesse für die Sache geschrieben. Man scheint diesem musikalischen Zweige bisher noch nicht die nöthige, allgemeine Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, und doch, glauben wir, ist er nicht ohne Wichtigkeit.

Dr. K.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

C. V. Alkan, Op. 26. Vaghezza. Impromptu. Schlesinger. ⅓ Thlr.

— — —, **Op. 26.** Marche funèbre. Ebendaselbst. ½ Thlr.

Der Comp. ist in diesen Werken nicht mehr der musikalische Raufbold wie ehedem: er ist stiller und ernster, ja selbst inniger geworden. Dies tritt vornehmlich in der erstgenannten Composition hervor, welche, obschon an Henselt erinnernd, Eigenthümliches enthält und durch melodischen Fluß erfreut; auch die andere Nummer hat Sinn und Verstand, das düstere Colorit steht ihr nicht übel und läßt die bisweilen vorkommenden überreizten Harmonien vergessen; beide Compositionen werden ihre Wirkung thun; es ist uns gar nicht unangenehm, durch sie auf Erneuerung der Bekanntschaft mit Alkan hinzuweisen.

Th. Döhler, Op. 62. Nr. 2. Esmeralda. Air napolitain varié. Schlesinger. ½ Thlr.

Ansprechend durch Einfachheit und nicht sehr schwer zu spielen.

C. M. v. Weber's Ouverturen. Clavier-Partitur von F. Liszt. Oberon-Ouverture. 1 Thlr. Schlesinger.

Wir verweisen auf die Anzeige der Freischütz- und Jubelouverture in Nr. 1. des Krit. Anz. vor. Bds. Auch diese Bearbeitung ist von höchstem Interesse, ein glänzendes Denkmal der Virtuosität der Neuzeit überhaupt, wie der des gefeierten Clavierspielers insbesondere. Werden es auch nur Wenige sein, welche die Schwierigkeiten der Ausführung, zu-

mal bei den „ossia più difficile" beigefügten Stellen, vollkommen überwinden können, so empfehlen wir diese „Clavierpartitur" doch der Gesammtheit der Clavierspieler — wenn nicht zum Vortrage, so zum Studium — auf's Angelegentlichste.

Ed. Wolff, Op. 132. 2 Polonaises caractéristiques. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Lebendig und dabei nicht sehr schwer.

Ed. Wolff, Op. 134. Grand Caprice poétique. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Wir konnten uns mit dieser Composition durchaus nicht befreunden, obgleich wir es sehr wünschten, schon aus Freude, einmal einem aus Original-Gedanken des Comp. entstandenen Werke, und nicht einem auf fremde Motive geschraubten und angepaßten, zu begegnen. Eigenthümliches fanden wir nicht; die Composition klingt ziemlich brillant und instrumentgemäß, ohne sehr schwer zu sein, allein das Adjectivum „poetisch" fanden wir durchaus nicht gerechtfertigt.

E. Wolff, Op. 136. Grande Fantaisie sur les Hirondelles, Mélodie de Fél. David. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Meist Thalberg nachgeahmt. Wer so schreibmateriell und beschränkt ist (in der Zeit), als Hr. Wolff, von dem kann man nicht füglich Besseres erwarten. Hoffentlich kommt der Mann bald aus der Mode!

H. Rosellen, Op. 92. Nocturne et Tarentelle. **Schott. 2 Hefte, à 1 Fl.**

Auch ein Modemann von echtem Korne. Das Nocturno ist so zu sagen fad, die Tarantelle ein Fabrikat aus Moll, dessen erstes Durthema (in F) Weber's Oberon und dessen zweites Durthema (in D) einem Gassenhauer, wie wir vermuthen, entlehnt ist. Ein getreues Lichtbild seines Geistes hat der Comp. in dem Schluß des Nocturno gegeben.

F. Waldmüller, Op. 20. Un Rêve d'amour. Nocturne. **Wien, Witzendorf. 45 Kr.**

Ein „Liebestraum"? O hätten Sie den doch für Sich behalten, Hr. W.! Sie sind, wie Sie uns gütigst zu wissen thun, „Pianist S. H. des Herzogs von Nassau", und das will etwas sagen: kann dies aber ein Grund sein, daß Sie mit Ihren Liebesträumen so leichtfertig umgehen, daß Sie sie ohne alle Umstände der Oeffentlichkeit preisgeben? Ein anderes Mal kehren Sie in sich und verschonen gefälligst das Papier mit Ihren Noten! Wir bitten sehr, dies zu berücksichtigen. Für Ihr *pppp*, beiläufig gesagt, wünschten wir Ihnen al *ff* erkenntlich sein zu können.

M. Tsukly, Op. 16. Andante. **Witzendorf. 45 Kr.**

Der Verf. kann's nicht recht von sich geben, was er auf dem Herzen hat. Man merkt, daß das Andante etwas sein soll, aber leider überzeugt man sich nicht, daß es wirklich etwas ist.

J. Witwicki, Op. 9. L'inspiration du Condamné. Chant d'un prisonnier del ponte di sospiri transcrit et varié. **Peters. 25 Ngr.**

— — —, **Op.** 18. Rhapsodies originales. **Ebend. 20 Ngr.**

Das Streben, über den gewöhnlichen Nullpunkt hinauszukommen, verleugnet sich in diesen Compositionen keineswegs. Es sei dies bemerkt, da außerdem kaum noch etwas zu bemerken ist. Op. 9. ist dürftig, Op. 18. bietet eine Aneinanderreihung von kurzen Sätzen in verschiedenem Tempo, deren innerer Zusammenhang uns fremd geblieben. Interesse haben wir den Stücken nicht abgewonnen.

C. Voß, Op. 80. Morceau de Concert. Choeur de l'opéra: Les Diamans de la couronne d'Auber transcrit et varié. **Peters. 25 Ngr.**

— —, **Op.** 81. **Wiederhall.** 2me Nocturne. **Ebend. 18 Ngr.**

— —, **Op.** 83. La Sentimentale. Cantilène. **Ebend. 18 Ngr.**

Bei Allem, was wir von den Compositionen des Hrn. Voß kennen gelernt haben, vermißten wir das künstlerische Streben, die Gesinnung — dies der Grund, weshalb wir uns stets so scheinbar mißliebig darüber äußerten. Auch vorliegende Sachen haben unsere oppositionelle Meinung nicht zu ändern vermocht. Hr. Voß ist der Clavier-Proch unserer Zeit, man überzeuge sich dessen durch Op. 81 und 83. „Geistlos, matt, weichlich" dünken uns für deren Charakterisirung die bezeichnendsten Ausdrücke. Op. 80. ist eins jener Tagesproducte, wie deren der Verf. bereits in Masse zum Besten gegeben, wir möchten am liebsten kein Wort darum verlieren. Seite 14 von „Grandioso" an findet man den Schluß der „Mosesphantasie" von Thalberg copirt, der Zweivierteltact am Ende setzt dem Ganzen die würdige Krone auf. Daß Hr. Voß übrigens mit der Zeit eine ausgeschriebene Hand sich angeeignet, ist leicht erklärlich.

A. J. Becher, Op. 20. Adagio appassionato. **Wien, Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

Die Gedankenarmuth in diesem Stück ist (besonders Seite 8) so auffällig, daß wir dem Componisten, so sehr wir ihn auch seiner guten Eigenschaften wegen achten, wohlmeinend rathen müssen, vom Componiren ferner abzulassen. Was hilft alles Mühen, wo der Boden, welcher bebaut werden soll, unfruchtbar ist, und welche Frucht soll erwachsen, wenn keine belebende Quelle ihm zufließt! Solche Musik, wie dies Adagio bietet, kann nur zu trüben Betrachtungen Veranlassung geben: wir wüßten nicht, wen sie erfreuen könnte. Vielleicht findet der Verf. ein ersprießlicheres Feld für seine Thätigkeit: als schaffender Künstler wird er nach unserer Ansicht nie eine Bedeutung erlangen.

J. Schulhoff, Op. 16. Deux Pensées fugitives. **Schott. 54 Kr.**

Schulhoff gehört zu den Begabteren der jetzigen Claviercomponisten, an ihn darf man mit Recht höhere Ansprüche machen. Weshalb begnügt er sich mit so geringen Leistungen? Wir finden an vorliegendem Werke zwar nichts, das einen Tadel, aber eben so wenig, das ein Lob herausfordert. Lasse er bald 'was Ordentliches von sich sehen!

J. Schulhoff, Op. 17. Galop di Bravura. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Bravourmäßig und feurig, als Salonstück sich geltend machend.

J. Nowakowski, Op. 24. L'ange déchu. Musique d'Adolphe Vogel variée p. P. **Schott. 45 Kr.**

— — —, **Op. 27.** Deuxième grande Valse brillante. **Hofmeister. 20 Ngr.**

Beide Werke sind unschädlicher Natur, wir mögen sie laufen lassen. Der Walzer hat etwas Treuherziges, das sich nur auf der letzten Seite verleugnet. Zu loben ist die Behandlung des Instrumentes.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 2. Den 5. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Hamburger Briefe.

Unser öffentliches musikalisches Leben beschränkt sich schon seit mehreren Wochen auf das Theater, die Oper und jene musikalischen Abendunterhaltungen, die an keine Saison gebunden sind. Sie werden bereits von der Vortrefflichkeit unserer gegenwärtigen Oper gehört haben, es kommt mir *) nicht zu, sie zu bestätigen, erwarten Sie deshalb von mir auch keine Kritik, sondern nur die Aufzählung einzelner Facta, aus denen Sie sich vielleicht ein Gesammturtheil bilden können. —

Nach sechswöchentlichem Bestand der neuen Bühne hat sich so ziemlich allgemein die Ansicht festgestellt, daß die Hauptvorzüge unserer Opernkräfte Jugend, Talent und Stimmfonds sind. Die Direction ging von dem Gesichtspunkte aus, daß mit fertigen Talenten keine Oper herzustellen sei, die bergauf gehen könne, wohl aber bergab, deshalb fragte sie auch nicht nach Namen, sondern nach echtem Talent und jener Künstlerschaft, welche noch die Bildungsfähigkeit in sich trägt. Sie hatte nicht Einzelnes in der Oper im Auge, sondern immer die ganze Oper, deshalb die Massenhaftigkeit ihrer Engagements. Um an einem deutschen Theater eine Oper zu haben, genügt es nicht, einen Bassisten, einen Tenor, einen Bariton und vielleicht noch zwei, drei Sängerinnen zu besitzen, sondern es ist unbedingt nothwendig, daß all' diese Fächer drei-, vierfach besetzt sind. Nur auf diese Weise läßt sich ein würdiges Ensemble erzielen, in dem es im Grunde keine Nebenrollen giebt. Was man in der Theatersprache unter letzterem Namen versteht, fällt daher auch bei unserer Bühne weg; so singt z. B. Fräul. Michalesi, welche im Don Juan Donna Elvire repräsentirt, in der „Zauberflöte" die erste Dame, so Hr. Clement, dessen Don Juan, Prinz Regent im „Nachtlager von Granada" und mehreren anderen Rollen nach dem einstimmigen Urtheil Aller zu dem Besten gehört, was man heutzutage auf deutschen Bühnen sehen und hören kann, in Weber's „Freischütz" den Fürsten, eine Rolle von zwei Seiten 2c. Sie sehen daraus, daß die Hamburger Direction das Prinzip des Rollenmonopols nicht anerkennt, und bis jetzt hat der Erfolg gelehrt, daß sie Recht daran thut. Die meisten Opern, die gewiß nicht den Reiz der Neuheit für sich hatten, schlugen so mächtig ein, daß man sie vier-, fünf-, selbst sechsmal wiederholen konnte, so Don Juan, das Nachtlager von Granada, und in neuester Zeit „die Zauberflöte" (in Zeit von acht Tagen dreimal bei vollem Hause gegeben).

Die Consequenz, mit welcher die Direction bei Creirung der Oper, wie überhaupt in Verfolgung ihrer Principien verfuhr, ist um so mehr anzuerkennen, je mehr Hemmnisse ihr entgegentraten. Bis vor der Wiedereröffnung der hiesigen Bühne war so ziemlich überall in Deutschland die Ansicht verbreitet, es gäbe keine Stimmen, keine Talente mehr, ein Satz, den die

*) Hr. Hagen hat bekanntlich durch seine vielfachen Reisen wesentlich dazu beigetragen, die Hamburger Oper auf den Standpunkt zu bringen, den sie jetzt einnimmt. d. Red.

meisten Directoren vom frühen Morgen bis spätem Abend repetirten, und der namentlich unserer Direction oft genug zugerufen wurde. Sie ließ sich dadurch nicht irre machen, sie warf ihre Netze über ganz Deutschland, nach Ungarn hinein, jede Bühne wurde untersucht, die kleinste wie die größte, und siehe da! es ist ein Fang an's Tageslicht gezogen, der sich sehen lassen kann. Die Hamburger Direction hat bewiesen, daß es sowohl noch Stimmen als auch Talente giebt, wahrlich keine geringe Beschämung für die Hoftheater-Intendanzen, denen königliche und kaiserliche Schatullen zu Gebote stehen. Man gehe nach Berlin, München, Dresden, selbst Wien, man untersuche die Opernkräfte, und vergleiche sie mit den Mitteln, die den Intendanzen dieser Bühnen an die Hand gegeben sind, gewiß, man wird kein befriedigendes Resultat finden. Im Kärntnerthor sind allerdings große, ausgezeichnete Kräfte, aber es fehlt die ordnende Hand dafür, ohne die kein wirkliches Ensemble, überhaupt nichts Ganzes erzielt werden kann. Die dauernde Anziehungskraft der Oper liegt im Ensemble, deshalb muß jede Direction nur das letztere im Auge haben. Je besser das Ensemble, desto wirkungsvoller werden auch die einzelnen Kräfte darin hervortreten. Die Hamburger Direction hat dies zum Besten ihrer selbst, des Publicums und der Kunst erkannt.

Theodor Hagen.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont.

I.

Die Zeit der Gesangfeste ist wieder herangekommen: schon ist eins der größten und bedeutendsten am Rheine gefeiert worden, und ihm folgen in kurzem Zeitraume die zu Pyrmont, Lübeck und Gent, letztere drei hauptsächlich von den Männergesang-Vereinen gestiftet. Das Fest zu Pyrmont muß den Umständen nach gewiß denen zu Gent und Lübeck nachstehen, doch haben die Feste der norddeutschen Liedertafeln insofern Bedeutung, als sie seit siebzehn Jahren die Vereinigung vieler Corporationen sind. Auf dem letzten norddeutschen (westphälischen) Liederfeste zu Detmold war Pyrmont für das Jahr 1847 als Festort gewählt worden und von der Pyrmonter Liedertafel selbst der 5te, 6te und 7te Juni für das Fest angesetzt.

Am ersten der genannten Tage zog von verschiedenen Seiten her eine ansehnliche Zahl buntbeflaggter Wagen in das freundliche Pyrmont ein: die Pyrmonter Liedertafel, wie überhaupt die Bewohner des Ortes, empfingen die ankommenden Gäste freundlich und aufmerksam auf dem Brunnenplatze und führten die Sänger nach ihren Wohnungen, wo sie nicht minder zuvorkommend aufgenommen wurden. Bald war der Donner der Kanonen verstummt; die letzte der erwarteten Liedertafeln war eingetroffen, und während der nun eingetretenen Stille erfrischten sich die Fremden bei ihren freundlichen Wirthen, um sodann zur Generalprobe der Hauptgesänge zusammentreten zu können. Nach sechs Uhr gab ein Hornsignal das Zeichen hierzu: man eilte in den zur Ausführung der Hauptgesänge bestimmten prachtvollen Ballsaal, um die Probe zu beginnen und zugleich das Resultat der Berathung im Senat der Liederväter zu vernehmen. Als Festdirector war erwählt Hr. Hausmann aus Hannover, und zu Musikdirectoren für den geistlichen und weltlichen Gesang waren die HH. Kohlrausch und Dietz aus Rinteln und Hildesheim bestimmt. Zugleich traten auch die vier Chorführer ihre Aemter an, nämlich Hr. Stremming aus Minden beim ersten Tenor, H. Goedecke aus Detmold beim zweiten Tenor (später vertreten durch Hrn. Grovemeyer aus Bielefeld), und die HH. Bartelds und v. Rößning aus Hameln und Hildesheim bei den Bässen. Die Zahl der anwesenden Sänger mochte ungefähr 150 betragen, leider für eine Conföderation von 24 Liedertafeln eine sehr geringe Zahl, doch konnte man nach den obwaltenden Umständen wirklich nicht mehr erwarten, und mußte nur froh sein, daß wenigstens so viel zum Feste gekommen waren. Die Gesangpiecen waren: die letzte Hälfte der Klein'schen C-Dur Messe und der 130ste Psalm von Enkhausen; beide gingen in der Probe leider durchaus nicht zum Besten: man detonirte, setzte nicht immer gut ein, und beobachtete sehr wenige Nüancen; das Letztere hätte freilich durch den Dirigenten besonders beseitigt werden können, indeß geschah dies nicht immer, vielleicht aus Rücksicht gegen die noch von der Reise ermüdeten Sänger. Eine solche Probe gab nun durchaus nicht die beste Aussicht auf das Fest, indeß gelang später die Hauptaufführung besser, als man erwartet hatte.

Mittlerweile nahte die Zeit des Soupérs heran; man hatte zu diesem Zwecke in der geräumigen Brunnenhalle die gehörigen Arrangements getroffen, und zwar so, daß sie den Pyrmontern zur Ehre gereichten. In dem geräumigen Locale war gewiß Platz für 600 bis 700 Couverts, so daß also für sämmtliche Sänger und „Wilden" mehr als genug Raum da war. Bald war die Halle ziemlich gefüllt; die Liedertafeln nahmen ihre gesonderten Plätze ein und das Mahl begann. Bald darauf erklang auch das erste Lied in vollem Chor: „der Gesang" von Maurer, welchem

dann mehrere andere folgten, worunter „der Sängerbund" von Abela und ein anderes: „Poculum elevatum" von Arne die bemerkenswerthesten waren; bei dem letzten hatte man außerdem Gelegenheit, in Hrn. Rößning aus Hildesheim einen brauchbaren Solosänger kennen zu lernen. Vor Schluß der Tafel wurde noch Kreutzer's herrliches Lied „die schönsten Töne" gesungen, welchem dann noch mehrere Gesänge einzelner Liedertafeln folgten, die wir aber nicht besonders erwähnen wollen.

Am folgenden Tage in der Frühe riefen die bekannten Töne des Signalhornes die Liedertafeln nach dem Brunnenplatze, woselbst die Morgengesänge ausgeführt werden sollten. Bald war der größte Theil der Sänger am Platze: ein C-Dur Accord wurde intonirt und alsbald erklang Kreutzer's trefflicher Morgengesang: „das ist der Tag des Herrn!" Diesem Liede folgten noch vier andere, unter welchen Kreutzer's „Kapelle" (C-Dur $\frac{4}{4}$) und „das Kirchlein" von Becker (F-Dur $\frac{4}{4}$) die ansprechendsten waren. Nun folgte, wie es schon seit Jahren (aber mit Unrecht) gebräuchlich ist, die Excursion ins Freie und zwar diesmal nach dem ungefähr $\frac{3}{4}$ Stunden entfernten Bomberge, von welchem man eine reizende Aussicht über das schöne Pyrmonter Thal hat. Ein treffliches Frühstück stand für die Gäste bereit: die ermüdeten Sänger hatten sich bald ein wenig restaurirt und sammelten sich danach zur Ausführung der Gesänge. Mendelssohn's „Jägerlied", „Morgen marschiren wir" von Stern und „die jungen Musikanten" von Kücken waren diejenigen Lieder, welche am besten ausgeführt wurden, die andern ungerechnet, welche augenblickliche Laune hervorrief. Glücklicherweise war die Laune unter Zahmen und Wilden die beste: Kurzweil allerlei Art ließ die Zeit schnell verstreichen, ja selbst Eisele und Beisele fanden sich ein, um mit ihren seltsamen Abenteuern die Gesellschaft zu erheitern. Der Weg nach Pyrmont zurück war bald gemacht. Die Liedertafeln versammelten sich im Ballsaale, und bald darauf begann auf das Zeichen des Musikdirectors das Sanctus der Klein'schen C-Dur Messe. Dieser folgte sogleich der 130ste Psalm von Enkhausen, womit sodann die Hauptaufführung beendet wurde. Zum Glück gingen diese Piecen besser, als in der Probe, wenngleich noch lange nicht so, wie es vor einem größeren Auditorium immer der Fall sein sollte. Einigermaßen gelungen werden diese größeren Festgesänge jedoch nie ausgeführt werden können, so lange man noch den alten Schlendrian beibehält und nach einer mehr oder weniger anstrengenden Excursion (wobei diätetische Unregelmäßigkeiten nicht ausbleiben) den Liedertafeln die Ausführung eines ernsten Gesanges, einer Fuge &c. zugemuthet wird. Ist doch Zeit genug am frühen Vormittage dazu; warum benutzt man sie nicht zu diesem Zwecke? Wird vielleicht am nächsten Feste derselbe Fehler wieder begangen werden, oder ist man jetzt endlich zu der Einsicht gekommen, daß die Zeit **nach** der Excursion wirklich eine durchaus unpassende für die größeren Festgesänge ist?

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß von höheren ästhetischen Gesichtspunkten aus die Sitte, die Zwischenacte des Schauspiels mit Musik auszufüllen, eine Unsitte ist, nur denen angenehm, welche Zerstreuung und möglichst schnellen gedankenlosen Wechsel suchen. Eine Ouverture vor Beginn des Stücks zur Sammlung der Zuschauer wäre völlig ausreichend; in den Zwischenacten wirkt die Musik, ist sie nicht eigends für das Stück componirt, nur störend. Leider aber möchte es vergeblich sein, gegen ein solches Verfahren anzukämpfen, da es von der großen Menge gewünscht wird, und diese in theatralischen Angelegenheiten immer noch die entscheidende Stimme hat. Darauf aber ist zu sehen, daß zu solcher Ausfüllung nicht Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven gewählt werden, wie es bei verschiedenen Theatern — auch in Leipzig — gebräuchlich ist. Nicht allein daß Niemand darauf hört und wegen des Geräusches auch nicht hören kann; oftmals geschieht es, daß der Vorhang früher aufgeht, und dann in der Mitte des Satzes abgebrochen werden muß. Das ist eine Nichtachtung der höchsten Leistungen der Tonkunst, welche der Zerstörung der griechischen Kunstwerke durch die Barbaren gleichkommt. F. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Berlioz hat am 19ten Juni seinen Faust in Berlin zur Aufführung gebracht. E. Kossak sagt bei Besprechung desselben: „Berlioz scheint von dem Princip auszugehen, daß mittelst der Durchbrechung der bis jetzt üblichen Rhythmen und reicher Combination der Instrumente neue Formen zu finden seien. Im ersten Theile dieses Princips liegt sein Irrthum, im zweiten seine Wahrheit, die ihn über das Vergängliche hinausheben wird. Nach der einen Seite der Kunst thut er einen Fortschritt, während er sich nach der andern rückwärts bewegt. Dadurch kommt in sein ganzes Thun eine unselige Zerrissenheit, deren er sich selbst vielleicht nicht klar bewußt ist, die aber seine aufmerksamen Hörer mit den peinlichsten Gefühlen durchzuckt." — Vom Textbuch sagt Kossak, es sei hier nicht von einer Pflanzung auf Göthe'schem Terrain die Rede, es sei der Faust, eingepökelt für die Muse des Hrn. H. Berlioz. — Ueber die Musik bemerkt K. am Schlusse: „Ueberall Auf-

lösung der Rhythmik und Melodik! und wo Wirkung eintritt, meistens doch nur durch diese Urkräfte der Kunst! Ueberall eine Sturmfluth der Instrumente im Kampfe, nicht im Bunde mit den Stimmen. Grimasse statt Rhetorik, aber überall unter der Oberfläche eine unheimliche bohrende und nagende Reflexion."

Frl. **Zerr** aus Wien ist in Dresden als Norma aufgetreten; der Anonymus in der Abendzeitung giebt darüber eine ungemein scharfe Kritik, so nennt er z. B. die Auffassung der ganzen Rolle princip- und tactlos.

Die Modezeitung schreibt aus Paris: Die Erkönigin der Oper, Mad. **Stolz**, ist nach Italien abgereist; Hr. Léon Pillet hat seine Stelle niedergelegt und Hr. Frosnei ist sein Nachfolger.

Nach dem Manchester Courier wird zu Ende der Theatersaison **J. Lind** in Manchester zwei Mal in der Oper auftreten, wozu bereits mit dem Personal der italienischen Oper in London accordirt sei, und in Liverpool und Birmingham Concerte geben.

Liszt hat am 8ten Juni vor dem Sultan gespielt, der ihn sofort nach seiner Ankunft in Constantinopel zu sich berufen hatte.

Neue Opern. Der Modezeitung wird aus Paris geschrieben: Ein junger talentvoller Componist, Hr. **Ferville-Vaucorbeil**, hat eine große Oper „die Grafen von Arnheim" geschrieben; sie befindet sich bereits unter der Presse und soll nächstens einstudirt werden. Der Text ist von Alfred de Musset; man verspricht sich sehr viel von dieser neuen Musik und der ihr zu Grunde liegenden Dichtung, und sieht ihrer ersten Aufführung mit großer Spannung entgegen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hrn. **P. Mechetti**, Musikhändler in Wien, ist vom Kaiser von Oesterreich, „in Anerkennung seiner als Bürger sich erworbenen mehrfachen Verdienste", die mittlere goldene Civilverdienstmedaille am Bande verliehen worden.

Literarische Notizen. Erschienen ist: Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien von **C. F. Becker**, ein treffliches Werk, auf welches wir vorläufig und vor der Besprechung desselben aufmerksam machen.

Der Charivari schreibt: **Mailand.** Am 1sten Juli soll hier, bei Lucca, eine neue Musikzeitung unter dem Titel: L'Italia musicale, ins Leben treten.

Vermischtes.

Man spricht davon, daß bei einem Hoftheater, an dem es freilich nicht schaden könnte, wenn einige der angestellten Sänger und Sängerinnen noch singen lernten, ein Singmeister angestellt werden soll. Diese neugeschaffene Stelle denkt man einem Manne zu, dessen Verdiensten als Mensch wir alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, von dem man aber als Gesanglehrer nichts weiß, als daß er die tiefe Mezzosopranstimme seiner Tochter durch anhaltendes Einstudiren hoher Sopranpartien ruinirt hat. Wenn die Bande des Blutes nicht vor solchem Verfahren schützen, was haben erst Fremde zu erwarten!

Die Karlsruher Zeitung schreibt: Die in Frankfurt gastirende **Viardot-Garcia** wurde auf den Wunsch des Herzogs von Nassau vom Theater-Intendanten eingeladen, auch in Wiesbaden einmal zu singen. Mad. V.-G. war dazu bereit, wenn man ihr ein Honorar von 50 Louisd'or zahle und ihrem Gatten das Jagen auf der Herzogl. Jagd zugestehe. Die letztere sonderbare Forderung fand keine Berücksichtigung, und so unterblieb die Gastrolle.

Donizetti, schreibt die Weserzeitung, hat endlich die Irrenanstalt von Ivry verlassen, wo er 2 Jahre 3 Monate vegetirte. Sein Irrsinn ist zu stiller Melancholie, zum dumpfen Hinbrüten geworden, alle körperliche und geistige Empfindung scheint von ihm gewichen. Sein Neffe, Andreas Donizetti, hat vom Polizeipräfecten die Erlaubniß erhalten, den armen Maestro unter seiner Pflege und Obhut in Paris zu behalten.

Director **Löwe** ist mit seiner Operngesellschaft von Straßburg wieder nach Mainz zurückgekehrt.

Curiosum. Neulich fragte ich einen jungen Mann, der auf Bildung Anspruch machen wollte, wie viel er bereits von Mozart und Beethoven kenne. „Ich habe erst jetzt, nachdem ich bereits 10 Jahre gespielt, Etwas von M. und B. kennen gelernt" war die Antwort. — Der muß allerdings ein Prachtexemplar von Musiklehrer gehabt haben. E. S—ld.

Erklärung *). In der 50sten Nummer vom 21sten Juni dieses Blattes findet sich unter der Ueberschrift: Köln im Frühlinge. ein Referat über dortige Musikzustände, welches mich auf eine so verunglimpfende Weise berührt, daß ich mich dem musikalischen Publicum gegenüber verpflichtet fühle, die ernstlichste Reclame zu ergreifen.

Ich erkläre deshalb heute einfach was folgt:

Es ist unwahr, daß ich Recensionen in die Kölnische Zeitung geschrieben, welche mit meinen, *καλόφιλος* unterzeichneten, Referaten in der Wiener allgemeinen Musikzeitung collidirten;

Es ist unwahr, daß ich ein Freibillet für den Besuch des Kölnischen Theaters hatte;

Es ist unwahr, daß ich den dortigen Theaterkapellmeister auf die mir unterschobene Weise besprochen habe.

Leipzig, den 19ten Juni 1847. **Joachim Raff.**

*) Hr. Raff übergab uns bei seiner Durchreise obige Zeilen mit dem dringenden Wunsche der Aufnahme. Da wir Jedem das Recht zugestehen, sich zu vertheidigen, so mochten wir dieselbe nicht versagen, obschon wir mit der Fassung dieser Erwiderung nicht einverstanden sind. Wir sehen einer Erörterung der Sache entgegen. d. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 3. Den 8. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller.

(Fortsetzung.)

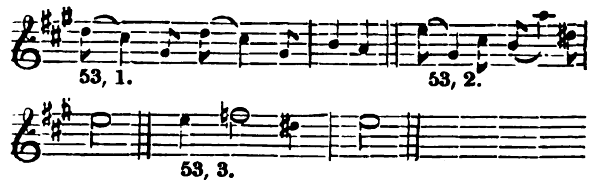
Eine Volksscene macht den Anfang voll Fröhlichkeit, Neugier, naiver lächelnder Freimüthigkeit. Meister Reinhold verspricht ein Fest zur Verlobung seiner Tochter; Alles verwundert sich, die Tochter und ihre Muhme allein sind bestürzt; der Alte erklärt seinen Willen, den Vorzug des reichen Eidams vor dem armen Conrad, und preist das Glück des Reichthums. Conrad erscheint, und singt in einem schwärmerischen Liede seine Sehnsucht, seinen Schmerz. Marie tritt hervor: das Entzücken der Liebenden, ihr freudiges Wiedersehen stört die Erinnerung an den harten Vater, den sie doch zu bewegen hoffen. Aber der Vater tritt dazwischen, schilt und droht und erklärt, seinen Willen streng zu behaupten. In diese bewegte Scene, in welche nach und nach die zum Feste Geladenen eintreten, fällt der edelmüthige Absagebrief Jacobs, des älteren Freiers. Dieser bewirkt in Reinholds Seele nicht Umkehr, sondern zorniges Beharren: mit herber unedler Beschimpfung entläßt und bannt er den unglücklichen Geliebten seiner Tochter. Eine bewegte Scene schließt den Act: Marie und Conrad trauernd, leidenschaftlich, fest; die Muhme mit dem Chore wehmüthig klagend und tadelnd, Reinhold trotzig. — Die Scenenfolge ist günstig angelegt, der Gegensatz von Heiterkeit, Wehmuth, Entzücken und Schmerz bedeutend und scenisch hellwirkend. Leider indeß sind wir noch immer nicht von der Plage befreit, zwischen der Musik gesprochene Texteswerte zu hören: das klingt wie ein Commentar zum Gemälde, und ist eine verständige Störung des gemüthlichen Tonlebens, von der wir doch endlich dürften Befreiung erhoffen, da nicht allein die Theorie schon lange den Widerspruch aufgedeckt hat, sondern auch die größten Tondichter ihn thätig aufgehoben, wie die alten Italiener und Mozart im Idomeneus und Don Juan. Kaum komisch mag dergleichen Doppelstimmigkeit wirken vermöge des Widerspruchs; der Opera seria wird es immer irgendwo Schaden bringen. Warum ist Hiller nicht der Weise gefolgt, die ihm und seiner Kunst allein günstig, nicht schwer auszuführen und vom Zeitbewußtsein gebilligt ist? — Von diesem Uebelstande abgesehen ist vorzüglich die erste Hälfte dieses Actes reich an lebendigen Tönen, zuweilen voll wahrer Schönheit. Die ganze Introduction ist ein Zeugniß, daß der Sänger den matten Worten nicht unterlegen ist, sondern ihren Sinn allgemein gefaßt und in Schönheit umgewandelt hat. Recht innig ländlich heiter und voll gesunder Munterkeit ohne Quängelei und Quälerei freuen sich die Müllerleut, daß einem wohl zu Muthe wird. Uns fiel eine Verwandtschaft mit der Freischütz-Introduction ins Gehör, doch nur Verwandtschaft des Geistes in gleicher kecker Humoristik, nicht in Ton und Leib. Auch der Alte, wie er sich spreizt in geldstolzem Uebermuth, ist hier noch ergötzlich, selbst in dem steifen, zuckenden, kritzlichen Solo S. 29 *): „Schon grau ist dieses Haar" — obwohl

*) Wir citiren die Seiten des Clavierauszugs: A. be-

wir da ein Bischen mehr osminischen melodischen Humor wünschten, um so mehr, weil der vermeinte tragische Ernst (der Worte) in den Tönen nicht ausgedrückt ist. — Der Chor mit neuem, gesteigertem Jubel schließt die Scene recht wohlthuend, in wahrhaft Haydn'scher Heiterkeit. Dann spricht Reinhold in geziertem, stelzigem Tone das Glück des Reichthums nicht übel aus — doch auch hier fehlt uns ein gewisser „osminischer" timbre, der den Griesgram so recht interessant machte wie ein holländisches Gemälde, wo man selbst dem Säufer nicht zürnen mag.

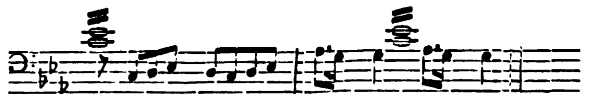
Tief empfunden sind die Sehnsuchtslaute, mit welchen der unglücklich Liebende zuerst auftritt. Das kühle A-Moll, gleichsam die weiche, schattige Umgebung und Scenerie des Liedes abspiegelnd, die sanfte Bewegung des Sechsachteltactes, der fragende Anfang, die dringenden und zögernden, dann festen, dann verschwebenden Melodietöne — dies Alles giebt ein duftiges, regsames Seelengemälde voll halbverschwiegener Gluth. Selbst daß der Liebende ein Bischen zu weich und sentimental erscheint, schadet ihm nicht, weil es wahre Töne sind, die er singet: damit ist freilich Alles gesagt, auch was man nicht sagen kann. — Das Begegnen der Liebenden, durch unruhige Fragetöne des Orchesters vorbedeutet, bricht in helles Entzücken melodisch aus: gern hätten wir dagegen den mehrmaligen Schluß auf den Worten: „O welche Lust kann größer sein" S. 49 Z. 2, und: „Du wieder mein" S. 49 Z. 4 bedeutender; das Unisono scheint uns nicht so kräftig wie die vorangegangenen sehnsüchtigen Terzen; der Autor beabsichtigt eine Steigerung, die etwas ins Schneidende fällt.

Nunmehr beginnt die bewegte Handlung. Mariens Schmerz und Erhebung, die erneuten Schwüre der Liebenden, im Unglück zu vertrauen und auszudauern, des Vaters Zwischenkunft und Zorn, die Theilnahme der Muhme (seiner Schwester) am Schicksal der Liebenden, endlich der Eintritt der jubelnden Gäste und ihr Urtheil über den Alten, bilden ein mannichfaltig bewegtes Finale (A. 1 Sc. 5. 6. 7 Nr. 4. 5), dessen wirksamste Sätze der Eintritt des Vaters und der fröhliche Jubel der Hochzeitgäste: dagegen die zwiespältige Stimmung der Liebenden minder glücklich, der Klagechor am Ende nicht schlagend genug erscheint. — Das Gemälde der zweifelnden, zagenden Liebenden wird mehr durch die Violoncelle und Geigen als durch ihre Stimme gemalt, denn die recitativischen Sätze sind oft kalt, oft sanglos (z. B. 50, 1, 5 — 50, 4, 3); anderswo thut sich freilich auch die gesunde Vocalität hervor, die Hiller vor vielen Heutigen voraus hat, z. B. 51, 4, 5 — 6 — 7. 52, 3. Um so mehr hätten wir gewünscht, daß die ganze Scene selbst in ihrer Zerstückelung ein edles melodisches Ganzes darstellte — eine Klippe freilich, an der nur Mozart nicht scheiterte. So ist auch die andere Hälfte dieses Zage-Duetts: „O laß uns bauen auf des ew'gen Vaters Huld" ohne rechten melodischen Reiz; eine von den wenigen Stellen, wo der sonst geradherzige Tonsetzer ins Suchen und Affectiren geräth, als hätte er für Moriani geschrieben. Für jene warmen Worte sind mir die Töne (S. 53)
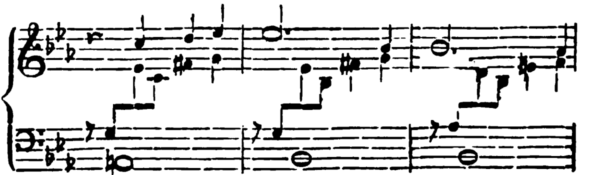


zu spitz und gläsern, zumal da sie wiederholt und späterhin duettirt werden. Wiederum geht der erste Schluß (55, 1) ins Unisono hinein, ich weiß nicht recht warum: nur der Ganzschluß ist rund und gesund, mit ausdrucksvollem Geigentone und hellem Gesange.

Sehr kräftig und bedeutend ist der Anfang des eigentlichen Finale (Nr. 5 S. 56) in Gesang, Declamation und Orchester. Der harmonische Gang des ersten Satzes (56 — 57: „Ha frecher Bursch! 2c.") zeigt eine Aehnlichkeit mit dem Eingange der Zauberflöte: der melodische oder recitativische Gang nebst den energischen Instrumentalbässen ist ausdrucksvoll, selbstständig, neu gesungen, und besonders malerisch das lang fruchtbare Baßthema des Orchesters:
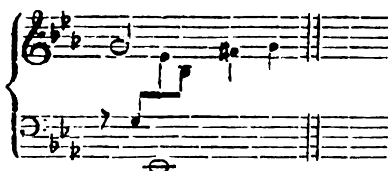


(56. 57 2c.), das des Alten Zorn, gegenüber der milden weiblichen Bitte, abbildet. Die Bitte der Liebenden ergeht sich in angemessenen weichen Klagetönen, melodisch dem bunten, aufgeregten Geigenspiel voll wankender Bewegung entgegentretend (58):



---

deutet Act, Sc. Scene, Z. Zeile (nicht System, sondern harmonische Zeile), S. System, T. Tact. Späterhin bedeuten drei Ziffern: Seite, Zeile, Tact.


welcher Gang in Conrads Tönen wiederkehrt.
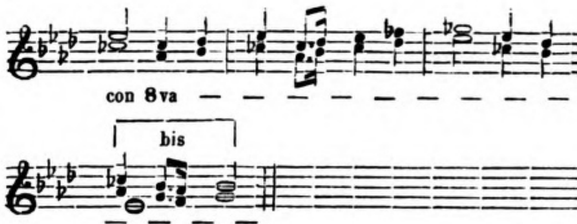
Darauf folgt ein zartes, später etwas trockenes Quartett der Hauptpersonen, wo ein paar Tacte: 61, 2, 2 und 3 besonders hart klingen ohne Reiz und Ursach; der ruhende Quartsextaccord thut keine lebendige, sondern eher hemmende Wirkung. — Dann tritt der heitere Chor der Gäste ein mit recht gesundem einfach fröhlichen Gesange. Der Absagebrief Jacobs erscheint, der Alte liest ihn vor, während die Geigen tremulirend sehr lebendig seine steigernde Stimmung abbilden. Mit echter weiblicher Wärme ermahnt nun die Schwester in melodischen klaren Tönen „Weigre nun nicht länger, was jedes Herz erfleht von dir" (68), welche letzten Worte süßen eindringlichen Tonfall haben, Mozart's werth. In dem nun folgenden Chorsatze: „Kein Mitleid wohnt in seiner Brust" (72) ist kein recht bestimmter Ausdruck, weder des Tadels noch der Trauer; vielleicht sind einige Stellen (z. B. 72, 2, 3 fg. 74, 2, 5—6 fg.) auf der Bühne wirksam, doch sind sie nicht individuell melodirt genug, zuweilen übermäßig hart (75, 2, 2 fg. der stockende Rhythmus der Bässe), öfter wohl zu weich für die Situation, wie gleich der Anfang.

Den zweiten Act eröffnet die Weihnachtsbescheerung im Hause des Gastwirths. Diese Scene scheint locker und äußerlich eingefugt zu sein: erst später wird man gewahr, daß der irrende Conrad und John, der Todtengräber, dort wie zufällig zusammenkommen müssen, damit die Sage von den Erscheinungen der Christnacht bekannt und besprochen werde. Hier ist auch viel Gesprochenes, dazwischen ein Tanz; das Beste und Lebendigste doch wieder die heitere Volksstimme in der Familienscene um den Christbaum. Die „Ballade" des Todtengräbers (A. 2 Sc. 3 N. 8 S. 102) ist wie früher die Reinhold'schen Sätze, sehr gespreizt, ja noch ein wenig unter den Reinhold'schen an Eindringlichkeit und humoristischer Wirkung der Melodie. Das folgende „Lied" dagegen (N. 10 S. 110), das John in antikem Geschmacke vorträgt, ist mit wahrem köstlichen Humor angelegt und wird seine Wirkung nicht verfehlen. Hierauf folgt (nach einem Gespräch ohne Musik) die Verabredung Johns und Reinholds, auf dem Kirchhofe sich zu finden, um dort das Gesundheitselixir zu gewinnen. Ein köstliches Duett, bedeutend in Gesang und Begleitung, und in lebendiger Anschaulichkeit mannichfache Empfindungen versinnlichend: auf Johns Seite das verschmitzte Lächeln, der leise Spott der hindurchzieht, dagegen Reinhold mißtrauisch, ängstlich, feig und entschlossen, rasch nach einander. Schade, daß dieser malerischen Wirkung die theilweis höchst schwierigen harmonischen Figurationen mehrmals Eintrag thun; der instrumentale Eingang schon (S. 112) ist schwer zu spielen, also auch zu verstehen; mehrere Uebergänge in den Singstimmen (116, 4, 1—4. 117, 2. 2. 118, 4, 5, letzteres durch Geigen erleichtert) mögen den Sängern viel zu schaffen machen; und selten bleibt eine gespannte quälerische Wirkung aus, wenn der Ausübende, selbst als Virtuos gedacht, Mühe im Wirken hat. Dennoch ist diese Scene lebhaft wirksam, und ihre Einheit weit sichtbarer und melodisch abgerundeter, als das schwierige Finale des ersten Acts.

Grausig und wolfsschluchtiglich tritt nun das zweite Finale ein; wiederum eine Aufgabe, für deren vollkommene künstlerische Lösung uns bange wird, doch im Ganzen glücklich ausgeführt, an einigen Stellen neu und großartig. Zerstückte, melodisch umspielte (verminderte) Septimenaccorde (121. c^7 g^7 nach D leitend) fahren zuckend daher, indem Conrad sich einfindet, um die Weissagung der Christnacht zu erlauschen. Die Recitation zu Anfang ist klar und bestimmt; dann folgt ein Arioso, dem wir mehr Schönheit und Gesang wünschten; leider waltet hier die verständige Declamation über dem melodischen Elemente, wenn auch nicht so schlimm, wie vorhin S. 53. — Das Instrumentenspiel zu diesem Arioso (Adagio non troppo. 122) ist bescheiden, doch wirksam; weit minder dagegen wirken im folgenden Satze (All. vivace. 124) die figurirten Accorde, theils weil sie nur bekannte Gänge bringen, theils weil der Gesang dazu mehr declamirt als singt. Aus diesem unsicheren fragenden Wesen unerquicklicher Vorbereitungen reißt uns dagegen der folgende höchst kraftvolle Satz (126 bis 130), in welchem wir ein echtes schönes Bild des entschlossenen Zornes der Verzweiflung vor Augen haben, das das Herz erregt und einen Gipfelpunkt bildet. Den Eingang machen verminderte Septimen; der Gesang mahnt an die Schlußscene im Don Juan: „Ha, welche Schlünde öffnen sich", hier: „Ha, wenn ich ihn sähe" (126). Dies jedoch ist ein flüchtiger Anklang, mehr wohlthuend als störend. Von hier aus steigert sich die Empfindung, in sausenden Geigenlaufern nachgebildet, zur äußersten Spitze, endlich in der stehenden *) Melodie: „So hab' ich für die
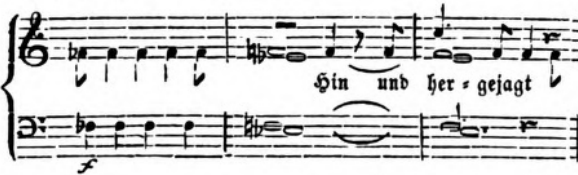
*) Stehend — gerade — hell klingend — satzförmig deutlich — — man fühlt sich oft in Verlegenheit, wenn man die Schönheit, das Leben, ja selbst die Technik charakterisiren will.

Todten Muth" (129) kraftvoll abschließend. Das Melodram, welches folgt, wirkt der Stelle gemäß, geheimnißvoll, doch etwas kühl zu Conrads halb träumenden Worten („Ha, wenn er käme". 131) begleitend; die Pauken oder wer sonst zu tremuliren hat, sagen nicht viel. Die verborgenen Klänge hinter der Bühne dagegen, mit denen der Geisterzng erscheint (wahrscheinlich Holz und Blech), sind eigenthümlich klangvoll weh und schaurig, vornehmlich das tiefklagende (132):
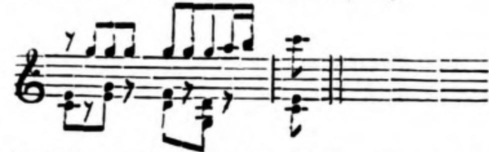


Die Begegnung des Alten, die wenigen Wechselworte, die ahnungsvolle Verzweiflung beider Handelnden bilden den erschütternden Schluß der Scene. Wär's aber nicht möglich, wie im Don Juan, alle Verzweiflung und Geisterhaftigkeit dennoch singen (oder recitiren) zu lassen, statt der kalten zwischen geschrienen Worte? Die Begleitung ist hier am Schlusse wohl durchdacht, das Tremolo glücklicher und inhaltreicher als kurz vorher; ein tüchtiger klarer Actschluß.

Mit ähnlichen Wendungen fortsetzend beginnt der dritte Act, auch darin gut verknüpft, daß dieselbe Tonart wie vorher bleibt, nur in Moll versunken. Conrad kommt verstört, hoffnungslos: er hat unter den Leichengestalten nicht nur den Vater, auch die Braut hat er gesehen; er ist im Innersten zerrüttet, „nirgend Ruhe, hin und her gejagt" wird der Verlassene — was Orchester und Gesang so wahr und eindringlich gesteigert darstellen (133):
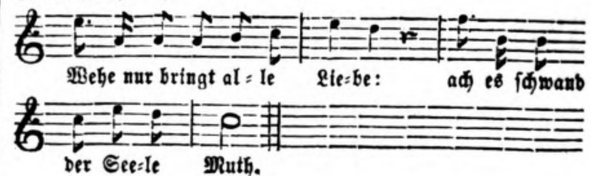




und in ähnlicher Weise noch einige Tacte fortfahrend. Hierauf erscheint der Chor, zagend und fragend, von einer ausdrucksvollen Orchesterfigur eingeleitet, die sich im Gesange andeutend wiederholt (135)



und fruchtbar ausgebeutet ist. John tritt heraus, um den Besorgten über den alten Geizhals Auskunft zu geben, was mit ergötzlicher Wichtigthuerei und einigem Rococo=Humor sehr treffend ausgeführt wird. Als Conrad erscheint, begrüßt ihn John als Bösewicht; die Anderen stimmen sogleich ein, nicht eben hoch= und tiefsinnig, doch bewegsam — Conrad bittet: „O hört mich an, verdammt mich nicht" in mildflehender Weise — ich weiß nicht, ob nicht ein Bischen mehr Zorn und Selbstgefühl anzuwenden räthlich wäre. — Die Worte sind schlaff genug, die Töne etwas lebendiger und edler, vorzüglich zu dem Satze: „Lasset euch sagen, höret mich an" (150—151). Herrlich tritt darauf, als Conrad überwunden scheint, die Geliebte ein mit edlem weiblichen Zorn; dieses spricht das einleitende Orchester mit Klarheit aus, und ihr bräutlich Herz klingt mild hinein: „Conrad flieht vor mir" (155) — „Conrad, so schwer hast du gefehlt" (156—157). — Diesen innigen Tönen folgt hart und philiströs genug der alte John: „Vergiß den Bösewicht", was der Chor getreulich nachbetet. Minder erschüttert als entsetzt über solche Flauheit muß nun die arme Maria fortfahren mit dem alten tiefen Nibelungenworte: „aus Liebe Leid" — jene Stimmung des Chores hat sie aber leider so weit influirt, daß sie es nicht zu letztem aufrichtigen Wehmuthsseufzer zu bringen weiß, sondern nur gar sanfte reflectirend klaget: „Wehe nur bringt alle Liebe" (157 bis 158), was in dem kühlen hohlklingenden Dreiviertel A=Moll mit kleinen unmelodischen Achteln vorgebracht (158):

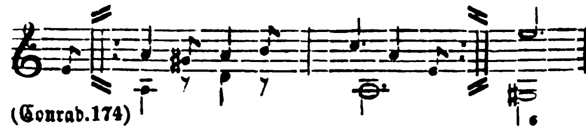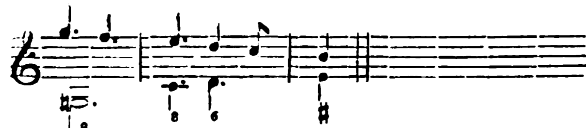


Man könnte, mein' ich, unterscheiden: stehende Melodien, aufrecht, königlich, unzerstückt, geradherzig, wie das erste Duett zwischen Don Juan und Anna; liegende, suchende, unbestimmte, zerbrochene, wie die Introduction der Zauberflöte; springende, wie Caspars „Hier im ird'schen Jammerthal"; schleifend zerflossene, wie das „Glöcklein im Thale" der Euryanthe 2c. Es versteht sich, daß hier objective Charakteristik, nicht Lob und Tadel gemeint ist.

doch gar zu verständig klingt, und nur hier und da sich wärmerem, weiblichem Hauche nähert, als bei den Worten: „Nie darf ich ihn wieder sehen“ — und: „All' der Schmerz, der mich verzehrt“ (158). Doch wird der Chor von diesen Reflexionen gerührt, und singt, im Folgenden Mariens Arioso mit orgelpunktischen Accorden geleitend, wirklich wärmer als vorher: „Gieb nicht jede Hoffnung hin, trau' auf Gott &c.“ (159), so daß das Tonbild allmälig erwarmend zum Ende hin bedeutend ausklingt; auch darin schließt es bedeutend, daß es der nächsten Scene so vollkommen gegensätzlich gegenüber steht. Denn dieses letzte war menschlicher Gesang: im folgenden Schlußsatze fühlen wir uns umfangen von nächtlichem diabolischem Wühlen, das gleich zu Anfang wundervoll heimlich und grausig in dem Geflüster der Geigen heranzieht. Diese wahrhaft geniale Tonmalerei stellt die Stimmung des alten Geizhalses dar, der, den Tod in sich fühlend, nunmehr eilt, die geliebten Schätze mit sich zu begraben: „Hinab mit euch Kindern der Erde — in eure Wiege — ihr müßt in die finstre Grube, wie ich bald ins finstre Grab“. Das herrliche Tongemälde — wir wagen keinen Auszug, da alles Einzelne so vollendet gelungen ist (164—169) — schließt durch die Zwischenkunft Conrads: dieser ruft um Hülfe, und alle Handelnden mit dem Chor erscheinen. Die verschiedenen Empfindungen der Verlegenheit, des Erstaunens, Fragens, Anklagens, Rechtfertigens, vom Chor und den Handelnden abwechselnd ausgesprochen, thun sich in schönem, lebendigem Wechsel, doch in einfacher natürlicher Sprache kund: Reinholds Fluch bildet den Höhepunkt, kräftig recitirt, bedeutsam begleitet. Dann folgt ein kurzes Hin = und Wiederreden der beiden Liebenden, zuerst etwas steif und undeutlich in Conrads Tönen, die doch nicht den beginnenden Wahnsinn so ganz treffend darstellen (172), wogegen Mariens Töne innig an's Herz dringen. Bedeutender hebt sich Conrads Stimme in dem scharfdeclamirten: „Das Schicksal will dich mir entreißen, doch du bleibst mein in alle Ewigkeit“ — worauf dann das furchtbare Duett losbricht (173—176):
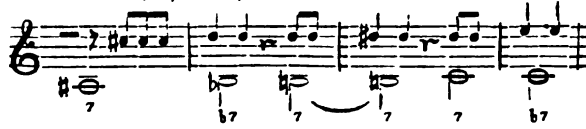
Conrad. Ich fürchte nicht die Todten,
Nicht Gottes Todesboten —
O zögre länger nicht!
Für eine Glückesstunde
Mit dir im Liebesbunde
Trotz' ich des Herrn Gericht.

Marie. Weh', seine Geister fliehen!
Weh', seine Blicke glühen
Wie böser Wetterschein! —





Diese Hauptmelodie, von Marie gegenwirkend nachgeahmt, dann durch Conrad wiederholt mit zwischenfallendem Schmerzesschrei der Geliebten, ist schlagend, leidenschaftlich verarbeitet, ein vollkommen dramatisches Tongemälde. — Nach einigen recitativischen Zwischensätzen (177), wo Conrads Worte durch langsam schreitende tremulirte Septimenaccorde schauerlich gesteigert werden (177, 3, 3):



bricht Conrad in die Worte aus: „Ich habe Gott versucht, ich bin gestraft, verflucht, und du mußt untergehen“ (178): diese sind mehr charakteristisch als edel gesungen, etwas zerrissen und stampfend, obwohl sonst der Scene angemessen; Marie dagegen antwortet mit edler inniger Wärme. Aus Conrads Wahnsinne aber blühet hervor die letzte Bitte um Liebe und Leben, um gemeinsame Flucht, deren glühende Töne nicht blos als Gegensatz jener kälteren, sondern auch für sich melodisch klingend und wirkungsvoll eintreten. Dazu ist charakteristische Declamation, sprechende Begleitung, kräftige Steigerung innerhalb der Melodie bis zum Schlusse hin bewundernd anzuerkennen. — Der Chor tritt ein, meldet den Tod des Vaters, auch Marie stirbt, Conrad und der Chor beklagen das jammervolle Geschick — wie uns scheint, nach jener gewaltigen vorangegangenen Scene zu kurz, zersprungen, der kernigen Tiefe ermangelnd; denn obwohl die letzten Worte der scheidenden Jungfrau lieblich klagend von Bläsertönen umwallt gar rührend klingen, so ist dagegen der wirkliche Schluß nicht sättigend, sondern einer Dissonanz ähnlich, zerbrochen — vielleicht daß ein rhythmisches Gegengewicht gegen die gewaltigen Töne des Verzweiflungsduetts erfordert würde, um uns innerlich zu versöhnen und künstlerisch herzustellen. —
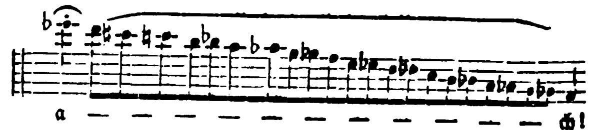
*

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Fräul. von Marra.

Fräulein v. Marra hat mit vielem Beifall auf der Leipziger Bühne gesungen, ohne jedoch den Ansprüchen zu genügen, welche durch ihren vorausgegangenen Ruf hier erweckt worden waren. Die Kunstverständigen stimmten schon nach ihrem ersten Auftreten darin überein, daß die dienstfertige Fama mit allzufreigebigen Händen das Lob dieser Sängerin ausgestreut habe, und jede neue Vorstellung trug nur dazu bei, diese Ansicht bei ihnen zu stärken. Die größere Masse des Publicums ließ sich durch die mehr kecke als anmuthige Weise, mit der die Sängerin ihre Kunststückchen zwischen sie warf, zu einem falschen Enthusiasmus verleiten, der jedoch keine weiteren Spuren zurückgelassen, denn Frl. v. Marra ist schon wieder vergessen. Ihre Stimme ist unbedeutend und, genau betrachtet, schon vernichtet; am klangvollsten hat sich die Kopfstimme erhalten. Das Brustregister benutzt sie oft bis a, und der so gewaltsamen Anwendung der tieferen Chorden hat sie wohl den Ruin der Mitteltöne zuzuschreiben. Die Art des Vortrags ist in vielen Fällen den Gesetzen der Aesthetik vollkommen zuwider; Frl. v. Marra giebt mehr Instrumental- als Vocalmusik. Das hassenswürdige Tremolo der Sänger und Cellisten hat sie bis zur größten Unart ausgebildet; am meisten verletzt sie dadurch, daß sie diese widernatürlichen Töne mit der keckften Ueberzeugung ihrer Trefflichkeit ausgiebt. Als Zeugniß des Geschmacks der Sängerin führe ich an, daß, als sie (ich glaube in der Nachtwandlerin) in Ohnmacht fallen muß, sie dazu eine chromatische Scala durch zwei Octaven singt, ohngefähr so:



Die Extreme berühren sich! Ein anderer, und der bedeutendste Fehler der Sängerin ist dieser, daß sie fast nie rein singt; ihre Stimme klingt stets einige Schwebungen höher als das Orchester. Sehr beachtenswerth ist ihre Coloratur; nur wenige Sängerinnen unserer Zeit dürften darin mit ihr wetteifern.

A. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

S. Thalberg, Berceuse. **Schott.** 54 **Kr.**

Ist dem in der Januarnummer vor. Bds. Seite 1 des Krit. Anz. erwähnten „Jardin d'hiver" entnommen. Hätte sich's gelohnt, so wäre schon damals das Stück hervorgehoben worden.

A. Goria, Op. 25. Grande Etude dramatique. **Schott.** 1 **Fl.**

— —, **Op.** 27. Fantaisie de Concert sur Belisario de Donizetti. **Ebend.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

Durch Hrn. Goria hat, wie es scheint, die Schnell- und Vielschreiberei einen neuen Repräsentanten erhalten. Traurige Aussichten! Die Etude finden wir nicht dramatisch, sondern wässerig; Op. 27 ist höchstens wegen der claviergemäßen Schreibart lobend zu signalisiren. Der Comp. ist aber dem schlechten Geschmack noch nicht ganz verfallen: vermöchten wir ihn für eine gute Richtung zu gewinnen!

C. Lewy, Op. 12. Fantaisie sur des thèmes favoris de l'opéra: l'ame en peine de Flotow. **Wien, Müller.** 1 **Fl. C.M.**

— —, **Op.** 13. Les Colombes. Intermezzo. **Ebend.** 30 **Kr. C.M.**

Wer solche Sachen zu schreiben vermag, den hat sicherlich die Aftermuse auf die Stirn geküßt, daß ein Brandmal für alle Zeiten darauf zurückbleibt. Op. 12 weisen wir gänzlich zurück; von Op. 13 wollen wir nur sagen, daß es mit demselben Rechte als „les Colombes" z.B. auch die Aufschrift „les Puces" tragen kann, so sehr gestattet es dergleichen Verwirrung der Begriffe. Schade um die schöne Ausstattung, welche die Verlagshandlung dem Zeuge gegeben!

Besprochen werden:

C. V. Alkan, 6 Partitions pour Piano, tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. **Nr.** 1—4. **Schlesinger.** à 10—20 **Ngr.**

A. Henselt, Op. 13. **Nr.** 6. Mazurka et Polka. **Ebend.** ⅔ **Thlr.**

Instructives.

J. B. Duvernoy, Op. 168. **Die Schule des Vortrags in zwölf Studien. Hofmeister. 1 Thlr. 10 Ngr.**

Die Studien sind eben so musikalisch ansprechend, als technisch abgerundet, und entsprechen den Forderungen, die man an Unterrichtssachen zu stellen hat, aufs beste; hinsichtlich der Schwierigkeit für die Ausführung stehen sie zwischen Bertini Op. 100 und Op. 29. Mit dem sorgfältig beigefügten Fingersatz sind wir meist einverstanden, — nicht so mit der Weise, wie der Verf. seinem Vorwurf, in dem Werke eine „Schule des Vortrags" zu liefern, nachgekommen ist. Die vielen undeutschen Vortragsbezeichnungen, auf deren Bereicherung sich der Verf. eins gütlich gethan (so z. B. Seite 14 „con civetteria", S. 17 „senza durezza"), finden wir nicht nur meist überflüssig, sondern selbst unzweckmäßig, wie auch, daß derselbe zum öfteren auf den Gebrauch der Verschiebung hingewiesen. Besser dünkt uns, in dieser Hinsicht zu wenig, als zu viel gethan: es kommt selten vor, daß der Spieler so weit das Rechte verfehlt, um bei jedem Schritte solcher Weg- und Wetterzeiger zu bedürfen. Aber trotzdem daß wir Hrn. Duvernoy's Bemühungen um den „Vortrag" als zu sehr in's Kleinliche gehend bezeichnen müssen, so ist uns doch dies bei weitem lieber, als hätte er sich zu oberflächlich gehalten. Durch die Sorgfalt, mit welcher er gearbeitet, sind dem Werke Vorzüge anderer und besserer Art geworden, als er vielleicht selbst geglaubt hat. Deshalb empfehlen wir dasselbe sehr und wünschen, daß es Musiklehrer in ihrer Praxis vielfach in Anwendung bringen.

A. Croisez, Op. 34. Aurora. Divertissement sur une Valse allemande. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

— —, **Op.** 37. Les Rayons d'Italie. Deux Fantaisies. **Ebend. 2 Hefte, à 15 Ngr.**

Nett gearbeitet, claviergemäß, für Schüler von einiger Fertigkeit; Op. 34 sei als empfehlenswerth besonders hervorgehoben.

J. Nowakowski, Op. 28. Chansonette Polonaise variée. **Hofmeister. 25 Ngr.**

J. Rosenhain, Op. 39. Deux Solos. Morceaux de Concours. Nr. 1. Andante et Rondo. Nr. 2. Allegro appassionato. **Peters. 2 Hefte, à 15 Ngr.**

— — —, **Op.** 39. Nr. 3. Nocturne. **Ebend. 12 Ngr.**

Von mittlerer Schwierigkeit und brauchbar zum Unterricht. Einige trockne Stellen, die man mit in den Kauf nimmt, mögen zur Dämpfung des Uebermuths dienen.

C. Czerny, Op. 773. Le Début du jeune Pianiste. 6 Rondinos à 4 mains. **Schott. Complet 3 Fl. 12 Kr.** à **Heft 45 Kr.**

Dem ersten Anfang völlig entsprechend. Die Stückchen sind so leicht, wie sie gewöhnlich in den Clavierschulen ganz z. Anfang stehen.

J. G. Beyrich, Récréations musicales, progressives et doigtées. **Meser. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2. 15 Ngr. Heft 3. 20 Ngr.**

Für Anfänger in fortschreitender Ordnung brauchbar, obgleich sie keinem Bedürfnisse abhelfen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

J. B. Duvernoy, Op. 164. La belle Cordière. Fantaisie sur un motif favori de Thys. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

— — —, **Op.** 166. Deux Fantaisies sur Robert Bruce, Opéra de G. Rossini. Nr. 1. Cavatine. Nr. 2. L'orgie. **Ebendaselbst. 2 Hefte,** à **12½ Ngr.**

Zur Uebung im Notenlesen für etwas vorgeschrittene Schüler.

F. Beyer, Op. 42. Othello de Rossini. Bouquet de Mélodies. **Schott. 1 Fl.**

— —, **Op.** 88. Les Progrès des jeunes élèves. Douze Morceaux instructifs en Variations et Rondeaux sur des thèmes favoris. **Hofmeister. Nr. 7—9,** à **12½ Ngr.**

Der Plan zum Monument (s. die Aprilnummer vor. Bds. des Krit. Anz.) ist jetzt entworfen; nach diesem soll es in großartigem, wo möglich den Beyer'schen selbst übertreffendem Style ausgeführt werden. Wir rechnen auf zahlreiche, der Wichtigkeit des Unternehmens entsprechende Beiträge und hoffen, daß die resp. Verehrer des Componisten sich beeilen werden, das Erforderliche zusammenzubringen.

A. Le Carpentier, La Baigneuse. Mélodie. (Le Jardin d'hiver Nr. 8.) **Schott. 36 Kr.**

Eine Niete.

Fr. Burgmüller, Chant du Soir. Valse brillante sur le choeur de Fél. David. **Schott. 1 Fl.**

Blauer Dunst.

Fr. Burgmüller, Rêveuse. Valse. **Schott. 36 Kr.**

Eine Null.

Fr. Burgmüller, Op. 95. Benedetta. Fantaisie brillante. **Schott. 1 Fl.**

H. Cramer, Op. 42. **Phantasie über ein Thema aus Niobe von Pacini. Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Ueber den Kunstwerth der Compositionen dieser beiden Herren werden die Leser d. Bl. längst im Klaren sein. Wir können versichern, daß diese Phantasien nicht um ein Iota besser sind als die früheren.

A. Goria, Op. 21. Fantaisie de Concert sur les Mousquetaires de la Reine. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

— —, **Op.** 26. Trois Pensées caractéristiques. **Ebend. 3 Hefte,** à **45 Kr.**

Op. 26 enthält Melodie, Polka und Mazurka, letztere „con morbidezza" zu spielen, wie sich Hr. G. auszudrücken schmeichelt. Op. 21 enthält — Nichts.

H. Rosellen, Op. 93. Gibby, La Cornemuse. Fantaisie brillante. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Ziemlich schwer, sehr ausgesponnen und trivial.

H. Rosellen, L'Inquiétude. **Schott. 36 Kr.**

Glückliche Menschen, deren Unruhe so ruhig ist! Die Kürze ist das Beste an dieser Piece; dieses Vorzugs willen bitten wir den Hrn. R. nur Unruhen zu componiren.

H. Rosellen, Tradita. Romance de L. Graziani transcrite. **Schott. 36 Kr.**

Nicht lang und nicht schwer.

Ferd. Waldmüller, Op. 23. La Plainte d'amour. Romance sans paroles. **Wien, H. F. Müller. 30 Kr. C.M.**

Wir rathen dem Componisten wohlmeinend, diese Klage seiner Geliebten nicht vorzutragen, es möchte ihr am Ende wie uns gehen, sie würde entweder an seiner Liebe zweifeln, oder dieselbe für ennuyant und prosaisch halten.

Emil Prudent, Cantabile. **Schott. 36 Kr.**

Eine unbedeutende Kleinigkeit.

H. Herz, Pâquerette. Mélodie. **Schott. 36 Kr.**

Eine Melodie, über welche die Phantasiefabrikanten wohl schwerlich schaarenweise herfallen werden.

J. Herz, Op. 51. La Coquette. Valse brillante. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Nicht leicht und zu lang, übrigens nicht ohne Eleganz, aber trivial.

Für Pianoforte zu vier Händen.

B. Kazynski, Erinnerung an Deutschland. Von Berlin nach Dresden! Eisenbahn-Dampfmaschinen-Galop. **Wien, Müller. 45 Kr. C.M.**

Der Hr. Verf. scheint sich auf seiner Marschroute leichten Blutes erfreut zu haben, sonst hätte er nicht den Stoff zu solchem Galop in sich tragen können. Selbiger Galop ist „Herrn C. G. Reissiger, k. k. H." dargebracht: wir bescheiden uns deshalb und wünschen viel Vergnügen.

J. B. Duvernoy, Op. 165. Marcel le Tambour. Fantaisie militaire sur un motif favori de Thys. **Hofmeister. 15 Ngr.**

— — —, **Op. 167.** Marche sur Robert Bruce, Opéra de G. Rossini. **Ebend. 12½ Ngr.**

Für beide Spieler nicht schwer, übrigens etwas leierig.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. G. Reissiger, Op. 186. 4ème Trio facile et brillant. **Schlesinger. 2¼ Thlr.**

Wird besprochen.

Für Pianoforte und Violine.

B. Kazynski, Duo brillant sur les motifs favoris de l'Opéra d'Alexis Lvoff: Bianca e Gualtiero. **Wien, Müller. 1 Fl. 45 Kr. C.M.**

Der Comp. ist, wie bereits vorigen Herbst gemeldet worden, „Kapellmeister der kaiserlichen Theater in St. Petersburg", und erklärt sich hieraus die Sympathie für die zu diesem Duo benutzten Motive. Die Violine dominirt, das Pianoforte verhält sich meist passiv. Mehr läßt sich, da keine Partitur vorliegt, nicht darüber sagen.

Ch. de Beriot, Op. 58. Valses. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Für mäßig geübte Dilettanten, am schicklichsten bei einer Tasse Thee oder Warmbier anzuhören.

Für Streichinstrumente.

H. Hirschbach, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello **Leipzig, Brauns. 3 Thlr.**

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 4.** Den 12. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau.

Für den verflossenen Winter übersandte die Direction des kaiserl. Theaters zu St. Petersburg die ersten Mitglieder der dortigen Oper, um die hiesige zu verbessern. Es waren die HH. Leonow (1ster Tenor), Petrow (Baß) und Artemow (Bariton), und die Damen Stepanow, Liliéew, Semenow, Petrow. Das Repertoire war folgendes: Robert der Teufel, Ascolds Grab, Norma, Somnambula, Zampa, Lucia di Lammermoor, Freischütz, Belisar, Wasserträger, das Leben für den Czaar, Karl der Kühne (Wilhelm Tell), das eherne Pferd. Zum ersten Male hörten wir „Rußlan und Ludmilla", Oper in 5 Acten nach Puschkins gleichnamigem Gedichte, Musik von Glinka. Der Text dieser Oper entbehrt der dramatischen Kraft; er ist dem Componisten somit nur das Vehikel gewesen, uns mit seinem Genius bekannt zu machen. Der Musikkenner ist deshalb genöthigt, sich von der Scene ganz abzuwenden, um die Poesie der Töne zu genießen. Glinka's Streben ist das edelste, und wir sehen in diesem Werke eine freudige Bürgschaft künftigen Gelingens. Weit entfernt von eitler Effecthascherei, entwickelt der Künstler eine edle, keusche Natur und poetische Kraft, die ihn sicher dahin bringen wird, die dramatische Lyrik zu beherrschen. Nicht nur Meister der Harmonie ist Gl., man findet auch schöne, oft überraschende Melodien, die den Hörer durch die Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks hinreißen. Auch in der Instrumentation zeigt sich Gl. gewandt, und wir loben es, daß er die Blechinstrumente nur mäßig anwendete und so ihre Wirkung erhöhte. Das Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters Johannis spielte brav und begleitete discret. Das Textbuch der Oper ist einem Mährchen entlehnt; Decorationen, Maschinen, Kostüme für Zwerge, Hexen, Zauberer, und vorzüglich Ballets dürfen dabei nicht fehlen. Die Masse wird leider überall von dem Theaterapparat angezogen. Unter den Schaustückchen erheiterte hier ein Riesenkopf, der wie ein colossaler Kürbis der Erde entwachsen schien, und dessen Augen der Held Rußlan mit physischer Kraftanstrengung durchbohrte, das zuschauende Publicum ungemein; einen gleichen Eindruck bewirkte der fliegende Ritter Rußlan und der fliegende Zwergkönig, die sich beide in der Luft herumbalgten. Der Componist der Oper befindet sich seit einigen Jahren im Auslande; möge er uns bald mit einem neuen Werke erfreuen. — Ueber die Darstellung des Freischütz auf unserer Bühne haben wir keine Ursache uns lebhaft zu erfreuen. Hr. Petrow (Caspar) sang seinen Part einfach, das loben wir, doch war die Auffassung der Rolle eine verfehlte, das Diabolische des Charakters trat nirgends hervor. Wir sahen nur einen beweglichen, hübschen Burschen, welcher dem phlegmatischen Herrn Bantischew (Max) im Schwatzen recht leicht seine Ueberlegenheit bewies; und so hatte das böse Princip nichts Gehässiges. Die Tempi waren oft, aus Rücksicht für die Sänger, nicht im Charakter der Musik, die Chöre sangen schwach und ohne Energie. Die gut von dem Orchester executirte Ouvertüre wurde vom Publicum beifällig aufgenommen.

— Von der Ausführung der übrigen Opern mag ich Ihnen aus Gründen nichts schreiben. Nur Eins will ich noch erwähnen: das tadelnswerthe Zittern und Beben mit den Stimmen, das bei unsern Sängern und Sängerinnen oft bis zur Carricatur ausartet.

(Schluß folgt.)

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont.

(Fortsetzung.)

Die Mittagstafel begann um 4 Uhr. Etwa 700 Gäste hatten sich dazu eingefunden, und die beste Stimmung herrschte überall, kurz alle Vorzeichen verhießen einige recht frohe Stunden. Und man täuschte sich auch nicht: bald ertönte Marschner's kräftiges Lied „Liedesfreiheit", und in kurzen Zwischenräumen folgten noch zehn andere Lieder, welche theils von allen, theils von einzelnen Liedertafeln ausgeführt wurden. Unter den Chorliedern waren Ries' „Trarira", Zöllner's „Wanderlied", Reichardt's „Deutsches Vaterland" und Schäffer's „Zwischen Frankreich und dem Böhmerland" ꝛc. die ansprechendsten, unter den übrigen sind die von der Hildesheimer, Bielefelder und Mindener Liedertafel vorgetragenen Lieder zu nennen. Die Mindener Liedertafel erfreute uns mit einem Marsch von Becker (in Würzburg), der Hildesheimer Gesangverein mit zwei Liedern von Fr. Otto (Flug der Liebe), und Dorn (Oeffentlicher Unterricht), und die Liedertafel von Bielefeld mit dem Ständchen von J. Otto (aus den Studentenfahrten). Außerdem trugen noch die Liederbrüder aus Pyrmont einen Chor von Lortzing vor, welcher von diesem eigens für das Fest geschrieben war. Man verlangte ihn da capo, ob mit Recht, wollen wir nicht zu ermitteln suchen, jedenfalls war dies eine Gelegenheit, sich gegen die Pyrmonter artig zu zeigen. Hr. Götte aus Pyrmont trat in dem Liede als Solotenor auf: eine angenehme Stimme, nur ohne Gewandtheit und nicht dauerhaft; die begleitenden Brummstimmen waren rein, jedoch ohne Ligaturen. Zum Schluß erschien noch die Marburger Liedertafel auf der Tribüne, um einen Probechor zur Aufnahme in den Liedertafelbund vorzutragen. Unglücklicherweise hatten aber die Herren aus Marburg ein Baßsolo (König von Thule) mit Brummstimmen gewählt, wobei man freilich eine kräftige Baßstimme, nicht aber einen gut studirten Chor, kennen lernen konnte. Das Ganze machte überhaupt keinen günstigen Eindruck: die Sänger (wenn man diesen Ausdruck überhaupt bei einem Liede mit bocca chiusa anwenden kann) waren nicht gut disponirt, und das kleine Tutti ließ, eben so wie in einem anderen Liede Tags zuvor, viel zu wünschen übrig. — Bald darauf machte die Festdirection bekannt, daß die fünfundzwanzigste Liedertafel in den Bund aufgenommen sei. —

Nach aufgehobener Tafel begab sich die ganze Gesellschaft in die Hauptallee, welche die Bewohner Pyrmonts mit vielen tausend Lichtern prachtvoll erleuchtet hatten. Das Fest nahm von nun an einen anderen Charakter an: das musikalische Interesse trat zurück und mußte dem socialen Raum machen. Lieb würde es uns sein, wenn diese Blätter auch Raum dafür böten, die Ungebundenheit und wahrhafte Freude zu schildern, welche in der ganzen „zahmen" und „wilden" Gesellschaft zu finden war; wirklich waren diese Stunden in socialer Beziehung die schönsten des Festes: bejahrte Männer näherten sich ungebunden ihren jüngsten Liederbrüdern, und verlebten in ihrer Mitte noch einmal solche Stunden, welche ihnen sonst nur die Erinnerung an eine längst vergangene Jugendzeit vorführen konnte. Doch genug davon.

Am dritten Festtage fanden sich zur Ausführung der Morgengesänge nur wenig Liedertäfler ein, und man kann deshalb mit Recht wohl behaupten, daß das „Rasch von seiner Lagerstatt ꝛc." für jene Augenblicke eine treffliche Ironie war. Die Excursion in den folgenden Morgenstunden, das Mittagsmahl und der Zug einiger Liedertäfler nach der Colonie Friedensthal boten nichts Neues mehr dar; Alles, wie schon früher am dritten Festtage: allgemeine Abspannung und Ermüdung, und kaum mochten einige Wenige in der „Abgeschiedenheit Friedenthals, in Stille und Ruhe" die gehörigen Kräfte wiederfinden, um am Abend dem Balle im Cursaale zu Pyrmont beiwohnen zu können.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Schon öfter haben wir uns gegen die Unsitte, künstlerische Leistungen allein nach dem Beifall des Publicums zu messen, ausgesprochen. Aber immer aufs Neue beruft man sich darauf, und ist geneigt, derartige Thatsachen gegen die Kritik geltend zu machen. So, als wir vor einiger Zeit in einer Anmerkung den Wunsch aussprachen, die Zeitschriften möchten vorsichtiger in der Aufnahme ihrer Feuilletonnotizen sein, und dies mit einigen Leipziger Beispielen belegten, erwiderte man uns, daß man bestimmte Nachrichten über den gespendeten Beifall erhalten habe, und wir mit unserem Urtheil uns demnach wohl in der Minorität befunden hätten. Jeder Kenner unseres gegenwärtigen Concert= und

Theaterwesens weiß, wie sehr derartige Beifallsbezeigungen von Nebenumständen abhängen, wie so sehr oft das wirkliche Talent verkannt wird, und im Gegentheil diejenigen den Preis davon tragen, welche die Kunst verstehen, sich schnell eine günstig gestimmte Partei zu werben. Wir haben alle Achtung vor dem Urtheil einer versammelten Menge, wenn es wirklich auf Wahrheit beruht, und nicht künstlich gemacht ist, ja wir finden etwas Schönes und Großes darin, wenn eine Versammlung sich begeistern läßt, und von einem Gefühl durchdrungen, diesem einstimmigen Ausdruck zollt. Aber wir machen dagegen geltend, daß solche Momente sich nur äußerst selten bei uns finden, insbesondere aber, daß, selbst im günstigsten Falle des Vorhandenseins derselben, dies immer nicht mehr ist, als die erste unmittelbarste Aeußerung einer Kritik, über die hinauszukommen unsere Haupt-Aufgabe in der Gegenwart ist. — Dem wirklich berechtigten Urtheil des Publicums ein zu großes Gewicht beilegen, heißt entschieden, die Kritik in ihrer Entwicklung hemmen; dem Gemachten aber, der Lobhudelei beizutreten, ist Abfall vom Guten und Verrath an der Sache. F. B.

Notiz. Hr. Dr. Krüger erwähnt in seiner Recension der Hiller'schen Oper in Nr. 1 dieses Bandes Mozart's Uebertragung des Don Juan ins Deutsche. Auch in anderen Blättern fanden wir dieselbe hin und wieder citirt. Wir müssen dagegen bemerken, daß das Urtheil über die Echtheit dieses Bruchstücks keineswegs festgestellt, im Gegentheil sehr zweifelhaft ist. Hr. Fuchs in Wien stellte dagegen Bedenken auf, welche noch nicht erledigt sind. Uns bestimmte damals zur Aufnahme hauptsächlich der Grund, daß die Uebertragung, — sei sie von wem sie wolle — wirklich gut ist, und manches sehr Beachtenswerthe darin in Anregung kam. Sollte sie nicht von Mozart selbst sein, so meinten wir, würden Kenner seines Nachlasses, wie es auch geschehen ist, sehr bald deshalb ihre Stimme erheben. F. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Fräulein v. Marra**, welche bei erhöhten Theaterpreisen und bei vermindertem Besuch des Publicums 6mal in Leipzig sang, wird in Hannover in einigen Hofconcerten singen. Erst im September wird sie nach Wien zurückgehen.

Im Mozart-Hause (bei dem Musikalienhändler André) in Frankfurt a. M. spielte der Altmeister **Spohr** auf seiner Reise nach England vor einer zahlreichen Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden mehrere seiner Compositionen. — Die Ferien in Cassel führten auch den Kammermus. **Hilf** nach seiner Heimath, wobei er in Leipzig in kleinern Kreisen durch sein treffliches Violinspiel entzückte; dem Vernehmen nach soll er zur Concertmeisterstelle in Cassel designirt sein.

Pauline Viardot-Garcia hat 7mal in Frankfurt a. M. gesungen und in allen Coloratur-Partien vielen Beifall gefunden.

Staudigl ist wieder für das Theater an der Wien engagirt.

Der Tenorist **Sontheim** vom Karlsruher Theater hat in Cassel gastirt und, wie die Wiener Modezeitung berichtet, außergewöhnlichen Triumph gefeiert. Die Intendanz hofft ihn für die Churfürstliche Bühne gewinnen zu können.

Der Violin-Virtuos **Léonard** hat in Copenhagen und Stockholm mit sehr großem Beifall gespielt; die königl. Familie wohnte mehreren seiner Concerte bei, und er mußte sich mehrere Male am Hofe hören lassen.

Thalberg hat in Copenhagen Geld, Lorbeeren und den Danebrogorden geerntet und weilt jetzt in Stockholm.

Musikfeste, Aufführungen. In Bezug auf das große **deutsch-flämische Gesangfest** schreibt der Rheinische Beobachter: „Den ersten Tag werden sämmtliche anwesende Sänger, etwa 1600 an der Zahl, worunter gegen 600 deutsche, gemeinschaftlich wirken; den zweiten Tag findet ein großartiger Concurs zwischen den einzelnen Gesellschaften statt, und den dritten beabsichtigen die Kölner Sänger zum Besten der Armen ein Concert zu geben, wobei die rühmlichst bekannte Concertsängerin Frl. Schloß mitwirken wird.

Neue Opern. Zufolge Berliner Blätter ist der dortige Kammermusikus **Dam**, dessen Oratorium „das Hallelujah der Schöpfung", dem Könige von Preußen gewidmet, nächstens im Druck erscheinen wird, mit einer Oper beschäftigt.

Litolff arbeitet fleißig an seiner Oper: „der Kynast"; ein großer Theil davon ist schon beendet. Der Componist lebt gegenwärtig in Harzburg.

Zwei neue Opern: Catarina Howard von **Salvi**, und Olivo e Pasquale von **Donizetti** fielen fast im Wiener Hofoperntheater durch; erstere fand bei der zweiten Aufführung aber eine günstigere Aufnahme.

Von **Titl** in Wien kommt im Theater an der Wien eine neue Oper: „das Wolkenkind" zur Aufführung. Dort lebt, schwebt und webt doch Alles in Zauberei!

Stradella-Flotow wird in diesem Monat seine neue Oper: „Mayda" in Wien dirigiren.

Literarische Notizen. Dr. **August Schmidt** legt die Redaction der Wiener Musikzeitung nieder. Hr. **Luib** ist einer Bekanntmachung in derselben zufolge sein Nachfolger. Nr. 26 der „Berliner Musik. Zeit." bringt eine ziemlich ausführliche Polemik gegen den Erstgenannten unter der Ueberschrift: „Zur Beleuchtung der Urbanität musikalisch-literarischer Kritiken letzten Ranges".

Vermischtes.

Aus dem Leben. Zwei Musiker wohnten zusammen. Der Eine, voll genialer Kraft und Ursprünglichkeit des Geistes, weilte oft in nächtlicher Stunde, wenn Ruhe ringsum

herrschte und kein Laut des Lebens mehr zu vernehmen war, vor seinem Instrument; dem innern mächtigen Drange des Schaffens folgend, rührte er dann die Saiten und ließ herrliche Gebilde seiner Phantasie in der Stille ertönen. Niemand außer ihm vernahm sie und nur bisweilen, in wachen Augenblicken, lauschte der Andere dem Fluge des Genius, von dessen Nähe er sich berührt fühlte. Es geschah, daß einst der Drang, seine Gefühle durch Töne zu beflügeln, auch in diesem Anderen sich regte, und der Eifer, es jenem nachzuthun; dieselbe Stille der Nacht lagerte umher, der Mond blickte sinnig durch die Räume und ergoß sein Silberlicht über die Tasten. Da erhob er sich von der Lagerstätte, schritt mit Wehmuth zum Instrument, und spielte — die erste Cramer'sche Etude.

Das Repertoir der diesjährigen italienischen Opernsaison am Kärnthnerthortheater in Wien ist nach der „Europa" erschreckend leer und trostlos. — Das läßt sich ohne Commentar glauben.

Ueber die Norma von **Jenny Lind**, schreibt die Deutsche Allgem. Zeitg., hat sich unter den Kritikern Londons, wie es scheint, ein Zwiespalt erhoben. Sie trat in derselben am 15ten Juni auf, nachdem die Rolle vorher von der Grisi mehrmals mit großem Erfolg gesungen worden war. In der Times ward nun J. Lind's Leistung eben so hoch gepriesen wie in anderen Partien. Das Morning Chronicle erlaubt sich aber, dieselbe neben der Ausführung der Grisi a complete failure zu nennen.

Die Abendzeitung enthält folgende **Erklärung**: „Ich sehe mich veranlaßt, hiermit zu erklären: daß ich keineswegs Verfasser der anonymen musikalischen Berichte der Abendzeitung bin." Lecerf.

Aus Paris schreibt man dem Frankf. Journal: Unter den Sängerinnen, die hier Aufsehen erregen, nennt man jetzt Frl. **Graumann** aus Frankfurt mit größter Auszeichnung. Kenner wollen behaupten, daß diese auftauchende Künstlerin in Stimme und Vortrag viel Aehnlichkeit mit Frl. J. Lind habe und binnen Kurzem dieser den Rang streitig machen könnte.

Die Wiener Modezeitung schreibt: „**Orest und Pylades in Stiefeln.** Bei der jüngsten Aufführung von Gluck's Iphigenia auf Tauris in Berlin trugen Orest und Pylades feuerrothe Stiefeln. Ein dortiger Referent wagte es nicht zu unterscheiden, ob sie von Saffian oder Maroquin waren, da er seinem Geständnisse zufolge sich nicht auf Leder versteht. Die ganze Vorstellung soll sehr ledern gewesen sein.

Nach dem Mannheimer Journal tritt **Franz Lachner** von der Leitung der Hofcapelle in München zurück.

Scheidung der Intelligenzen. In Frankfurt a. M. wurden Sänger und Schauspieler eingeladen, die Rachel zu hören, Chor- und Orchester-Personal aber abgewiesen!

Rossini und **Natalucci** haben zu Ehren des Papstes Pio nono Hymnen componirt, welche mit unbeschreiblichem Enthusiasmus im Teatro alla Cannobiana in Mailand aufgeführt wurden.

Spontini ist in Franzensbrunnen, um sich zu curiren; wovon? wissen wir nicht.

David's Columbus erscheint bei F. Müller in Wien in Clavierauszug, und in allen möglichen oder erdenklichen Arrangements binnen Kurzem.

Zu welchen gemeinen Stückchen **Bunn** in London greift, um sich an **Jenny Lind** zu rächen, beweist, daß er zwei Elephanten kommen ließ, den weiblichen: Jenny Lind taufte, und ihn nun in einem Spectakelstück mit ihrem Namen „als Gast" auf dem Theaterzettel aufführt.

Verdi's Oper: „I due foscari" ist ins Französische übersetzt und wird in Rouen zuerst gegeben werden.

Mit den Londonern wirds ganz aus: nachdem sie für die Lind fieberten, bringt sie der Sänger **Marini** (nun also gar ein Mann!) in Hitze!

Der Generalanzeiger für Deutschland schreibt aus Cassel von 27sten Juni: Der junge rühmlichst bekannte Violinist **Jean Bott** hierselbst stürzte sich am 22sten Abends in die Fulda, in der Absicht, sich zu ertränken. Einem in der Nähe der Badeanstalt sich aufhaltenden Schiffer, der durch Hülferufen einiger Personen herbeigeeilt war, gelang es jedoch, diesen Künstler zu retten. Die Ursache zu diesem Entschlusse Bott's soll die übermäßige Strenge sein, mit der er behandelt wird.

Liszt componirt eine große Phantasie für Pianoforte unter dem Titel: Schiller und Goethe. Gewiß ein Thema, was einen eminenten Stoff bietet!

Der Proceß zwischen **Jenny Lind** und dem Theaterdirector **Bunn** in London ist im besten Gange; letzterer fordert eine Kleinigkeit von 10,000 Pf. St. oder 70,000 Thlr. als Entschädigung für den angeblichen Contractbruch. Lord Westmooreland und Meyerbeer sind unter den Zeugen.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet, wie schon in Nr. 52 des vorigen Bandes angezeigt wurde, **am 13ten und 14ten August** Statt; die auswärtigen Theilnehmer werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden. Wir wiederholen die Notiz für den Fall, daß unsere frühere Ankündigung Jemand entgangen sein möchte.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 5. Den 15. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller.

(Schluß.)

Von der Technik ist im Allgemeinen zu sagen, daß sie gewandt und scharfsinnig, oft glücklich und überraschend in ihren Wirkungen ist, und vorzüglich im Maßhalten sich vor vielem modernen Wesen auszeichnet. Die Anwendung des Orchesters ist, so weit dies aus dem Clavierauszuge zu errathen, discret in der Art, daß nirgend die Singstimmen verdunkelt werden; wo die Instrumente selbständig wirken, sprechen sie sich meist rasch und klar aus, selten etwas geziert, wie das überspitzte Ritornell S. 112 (Cis-Moll ¾), das dunstige Zwischenspiel in der Schauerscene S. 122, 4 — wo die einsame Geige das „Suchen und nicht Finden" zwar treffend, aber nicht schön ausspricht; ferner das gedehnte, fast langweilige Certiren der Alt- und Tenorinstrumente S. 124. Doch sind dieses Einzelheiten, über die sich wohl zum Theil streiten läßt; der ganze Habitus der Orchestration zeigt aber Geschick und Sinnigkeit. Auch die Ouvertüre scheint in Licht und Schatten, in Massenhaftigkeit und Vereinzelungen glücklich behandelt, so weit dies ohne Partitur ersichtlich. Dagegen ist sie wohl etwas zu gedehnt, um eine gespannte Aufmerksamkeit zu erhalten; die Mannichfaltigkeit der rhythmischen Bewegung ist eher zerstreuend als vorbereitend; durch elf verschiedene Tempi werden wir gejagt in einem symphonieartigen, etwa 400tactigen Satze, oder richtiger berechnet: der Zeit nach an zehn Minuten dauernd, das heißt so lange, wie bei Beethoven die ersten Symphoniesätze zu dauern pflegen. Da ist nun freilich mit dem Tondichter nicht zu rechten, wenn man sich mit der Intention, den Totalinhalt der Handlung zusammengedrängt abzubilden, einverstanden erklärt; aber ist dieses Verhältniß auch der Wirkung, der Aufnahme günstig, zumal bei solcher überreicher Ausdehnung? Uns scheinen noch immer die einleitenden Ouvertüren lebendiger und wahrer ihre Stelle zu füllen, als die umschreibenden, den Inhalt beschreibenden; wenn aber das letzte, so ist gewiß Weber's Maß das gesundeste und richtigste, wie er es in dem Freischütz so trefflich aufgestellt, und im Ganzen in den späteren Werken bewahrt hat. In dieser Ouvertüre nun beginnt sehnsüchtig weckender Hörnerklang, Conrads Liebeslied (42) andeutend; diesem folgt ein ausführlicher selbständiger Satz, der Liebenden Lust und Leid widerspiegelnd, nur zu oft in harmonischen Häufungen (5, 2—4. 7, 4—5. vgl. 129. 9, 2—3) sich ergehend ohne hohen melodischen Reiz, aber doch spannkräftig und wohlrhythmisirt. Hierauf erscheint der klagende Liebhaber (9, 5. vgl. 126, 4—5), seine fieberische Spannung (11, 2—4. vgl. 126. 127), die Vision (13, 1 — vgl. 131), Conrads trotzige Reue (13, 1—2. vgl. 178) — dieses Thema wird weiter ausgebeutet, und das wilde Verzweiflungs-Liebes-Gebot (17. vgl. 179) angeknüpft, worauf ein freier Schluß, die letzten Themen verbindend, hinzutritt. Ein sehr mannichfaltiges Gemälde, dessen Zerstückelung uns aber nicht wohlthuend scheint: man muß zu viel dabei denken, um fröhlich zu sein; der Räthsel sind mehr als

der Bilder, da manche Sätze nur erst als **vocale** ganz verständlich werden, als **instrumentale** nur tendenziös klingen. Hätte doch der Tondichter hier seiner guten Natur ein bischen mehr nachgegeben, und in gerader einfältiger Aussprache — freilich das Größte was ein Dichter kann! — ohne Umschweife gesagt was er wollte, und ein helles, offenes Bild der **allgemeinen Grundstimmung** gegeben, dergleichen die ewigen Muster Don Juan und Zauberflöte zum Eingang haben! In dieser neuen, auf Weber's Vorgang mißbräuchlich gegründeten Weise der Index-Ouvertüren kommt es gar leicht dahin, daß man vor lauter Worten das Wort nicht versteht, das der Dichter eigentlich will. Ungeachtet aller dieser Ausstellungen aber gestehen wir, daß die Ouvertüre dem lebendigen Gehöre vorgeführt, einen gar kräftigen Eindruck macht, und also ein Theil unserer bescheidenen Bemerkungen danach zu mildern ist. — Ueber Principien, sagt man, ist schwer zu streiten. Aber das ist doch gewiß, daß jede Ouverture die Hauptabsicht hat, den Zuhörer zu stimmen, vorzubereiten, zu gewinnen; und dieses gelingt weit besser durch gerade Ein- oder Zweisatzigkeit mit einem frischen, durchschlagenden Thema, als durch Zertheilung. *)

Im Uebrigen ist uns der Componist wie in seinen früheren Werken auch hier als ein gerad- und offensinniger entgegengetreten, dessen Klänge und Weisen nicht gesucht, ersonnen, erquält, sondern frei aus dem Herzen tönen. Es ist wohlthuend, einmal so herzlich heitere und gesunde Lieder voll reiner, inniger Vocalität zu hören, wie hier die munteren Volksscenen bieten; gerade Rhythmen, leichter Fluß, frische fröhliche Regsamkeit zeichnen diese vor vielen, ja den meisten Gegenwärtigen aus. Auch die einzelnen Personen sind glücklich gezeichnet; was Mozart in seinen Charakteristiken so treffend anwendet, nämlich durch ein paar stehende Phrasen seine Personen kennbar zu machen (Pedrillo, Leporello, Figaro, D. Anna, Osmin, Zerline ꝛc.), das hat in gewissem Maße auch Hiller gethan, indem er z. B. John den Todtengräber meist mit verzwickter Großthuerei steifstelzig dahertreten läßt; man glaubt die buschigen Augenbrauen mit kalt verschmitztem Lächeln zu gewahren. Der **Vater** ist am wenigsten malerisch ausgeführt; außer dem Liede (Act 1 Sc. 3 Nr. 2 S. 38), das nicht melodisch reizend und auch nicht so humoristisch klingt wie es soll, ist er nicht selbstständig, sondern nur in der Handlung und Verwicklung erscheinend. Innerhalb dieser Verwicklungen thut er nun ganz das Seine, polternd, scheltend, gnädig, brummig und toll; doch ist er bis zur Kirchhofsscene weniger charakteristisch bedeutend, als man von diesem Hauptheber der Handlung erwarten möchte. Ist er deshalb auch aus der Ouvertüre weggeblieben? Ich habe ihn dort nicht finden können, und neben den übrigen Leuten dort ungern vermißt. Die **Schulzin**, Reinholds Schwester, theilnehmend seitwärts der Handlung stehend, spricht sich einfach mild und warm aus. Das **Liebespaar**, dem die Haupthandlung zugewiesen ist, hat zunächst die schönen wirksamen Gegensätze des Schwärmerischen und Natürlichen, Dämonischen und Menschlichen, Verzweifelten und Liebevollen in sich auszubilden. Dies ist in den Hauptzügen sehr trefflich gelungen, weil, wie oben gezeigt, die Melodien meist geradheraus gehen und ungeschminkt ihre Empfindungen darlegen. **Conrads** Bild, gleich anfangs gewinnend, geräth später bei der gefährlichen Klippe des Wahnsinns bald ins Harte, bald ins Trübe; besonders die Recitative sind einigemal allzu verständig declamatorisch ohne tonischen Reiz und Wärme, z. B. 122. 123. 170. 172; dagegen ist freilich die Sorgfalt ohne Kleinlichkeit zu rühmen, welche im Ganzen auf die Recitative und ihre Begleitung gewandt ist. — An den Stellen, wo die Stimmung zum Wahnsinn umschlägt, ist er bald hart, bald weich über die Maßen: will man dieses auch als richtig erkennen, so ist es doch damit noch nicht schön (vgl. S. 172). Von **Marien** zu sprechen ist schwer: das beste Lob eines Dichters, denn nirgend ist reine Schönheit so unnennbar, wie in der reinen Jungfrau; alle wahre Himmelsschönheit erscheint nur jungfräulich. Auch im reinsten, edelsten Mannsgesicht thut sich irdisches Ringen und Kämpfen kund, immer irgendwo ins Dunkle hinabschwebend selbst bei unschuldiger Jugendzeit; und

*) Ueber einige orthographische Punkte bin ich in Zweifel, die ich erledigt wünschte, weil sie nicht immer gleichgültige Kleinigkeiten sind. S. 17, 5, 2 ist die Schreibung



im ersten Tacte nicht so deutlich mit d . es als mit cisis . dis; diesem nach würde auch der dritte Tact statt e . f zu lesen sein disis . eis; denn beide Mal sollen doch naturgemäß die erste und zweite Stimme das Verhältniß verminderter Quinten als Bruchtheil verminderter Septimen darstellen. Entschuldigung mag dergleichen darin haben, daß es dem Orchesterspieler zu Liebe geschieht, während dem Leser das Verhältniß freilich unklar wird. Eine gute strenge Orthographie namentlich der enharmonischen Verhältnisse ist doch nicht blos für den Gelehrten erwünscht. — Zur Orthographie mag man auch die Tactzeichnung rechnen. Warum ist S. 72 der dicke $\frac{6}{2}$ Tact gewählt, da seine lastende Schwere sogleich durch das Metronomische 𝅗𝅥. = 138 wieder aufgehoben wird? Dergleichen sieht oft gesucht aus ohne es zu sein; dennoch würden sich manche Ripienisten hier im $\frac{6}{4}$ Tact wohler befinden, wo es dann hieße ♩. = 138.

wo dieser dunkle Ton gänzlich fehlte — auch in Goethe's felsenhellem Antlitz fehlt er nicht — aber wo er fehlte, würden wir Männliches vermissen. Weil wir gewöhnlichen Menschlein nun gar arg mit den dunklen Gewalten und Gestalten des Lebens verwickelt sind, weil diese mehr ins Gesicht fallen und einen derben farbigen Schatten geben, so gelingt wie im Portrait, so in aller Kunst insgemein das Männliche und Kämpfende besser, und sind aller Zeiten und Orten die bewegten düsteren, flammenden Lebensbilder am besten geglückt. Dagegen das reine Leben in beglücktem Walten der Liebe, die gottmenschliche Seligkeit des unberührten weiblichen Herzens darzustellen, ist unendlich schwer und immer nur Wenigen gelungen, eigentlich nur den größten Dichtern aller Zeiten, die es so recht erlebt und gewußt haben, was Wolfram von Eschenbach singt:

In der Welt doch nichts so Reines ist
Als eine Magd ohn' falscher List.

Echte wahrhaftige Jungfrauen in reiner Schönheit zu bilden wie Raphael, Shakespeare [zuweilen!], Mozart und Goethe es gethan, ist eine Aufgabe, die man als Probierstein für die Echtheit eines Dichters je nach Verhältniß seiner Annäherung an das Ideal aufstellen möchte. Weber hat nur phantastische, oder schwärmende, oder naiv-schelmische, Spontini glühend heroische Jungfrauen: eine reine schöne Seele wie Donna Anna, Constanze, Pamina ist keinem gelungen als dem Größten. — Nach solchem Maße gemessen ist nun unsere Hiller'sche Marie nicht ein höchstes Bild; doch hat sie weit mehr Annäherung an ein solches Ideal als die meisten Jungfrauenbilder aus unserer Zeit. Liebe und Gesundheit sprechen ihr aus den treuen Augen; sie ist es werth, daß für sie der Liebende sich dem Teufel ergiebt und um ihren Verlust wahnsinnig wird. Wie gern hätten wir sie einmal einzeln, selbstständig gehört außer jenem lauen Gesange (157): „Wehe nur bringt alle Liebe" — um eben ihr freies Bild ganz zu prüfen oder anzuschauen. Im Recitativ (155): „Conrad flieht vor mir" singt sie zwar liebevoll genug, doch mit einem leisen Beischmack von Heftigkeit oder Keckheit — das Ritornell sagt's auch — gleich als wenn sie mit einem Federhütchen auf dem Kopfe hereinstürmte. Und dennoch ist dies im Ganzen das schönste Bild der Oper, wie der Todtengräber anderseits das charakteristischste. Einen inneren Grund für dieses Ueberwalten der Persönlichkeit des John haben wir nicht entdeckt; aber die Eigenthümlichkeit Hiller's selbst neigt mehr zur Darstellung leichter, mildbewegter oder lustiger Gebilde, als zur Darstellung tragischen Ernstes und höchster Leidenschaften.

Ein Gesammturtheil über den Tondichter zu fällen, ist nach diesem Einen Werke, da mir die früheren nur in undeutlicher Erinnerung vorschweben, wohl etwas gewagt. Doch glaube ich in den Hauptzügen nicht zu irren, wenn ich ihn als einen der bedeutenderen Operncomponisten erkenne, dem Charakteristik der Personen, Deutlichkeit der Handlung, Lebendigkeit der Melodie zu Gebote stehen, und der sich in Manchem über die Gerühmten und Gefeierten weit erhebt. Wäre doch nur Eine ungeschminkte Jungfrau in Meyerbeer und Donizetti zu finden, die diese Marie überträfe! — Die gewandte Instrumentation darf man heutzutage nicht höher loben, als seit Goethe die gute Vers- und Sprachbildung: doch sind Einzelheiten, wie die Kirchhofsscene und der Tanz, vorzüglich. — So danken wir dem trefflichen Künstler für das Werk, dem wir den besten Beifall wünschen. Ist damit nicht das Letzte erreicht, was wir von einer Oper nach Mozart erwarten, so ist theils der unselige Text für die Schuld mitverhaftet, theils sind Zeitverhältnisse, persönliche Begabung und andere Dinge, die man nicht nennen und beweisen kann, doch wirksam genug, um den Weg zur höchsten Palme zu erschweren.

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Ueber musikalische Recensionen.

Von Julius Schaeffer.

Herr Redacteur,

Als Sie mir vor Veröffentlichung meines Aufsatzes „über musik. Recensionen" Ihre Absicht mittheilten, eine nähere Erörterung desselben selbst zu übernehmen, äußerte ich Ihnen meine Freude darüber, beanspruchte aber auch zugleich das Recht, meine Ueberzeugung zu wahren. Ich habe Ihre Entgegnung gelesen und gestehe Ihnen gern, daß ich durchaus keinen Grund habe, durch dieselbe meine Ueberzeugung im Mindesten verletzt zu sehen. Ich habe vielmehr mit Freuden bemerkt — und auch Sie sprechen es aus — daß dasselbe Princip zur Verfolgung einer Richtung uns vereinigt. Wenn ich mir dessenungeachtet noch einige Worte erlaube, so ersuche ich Sie, dieselben nicht für eine Polemik gegen das von Ihnen trefflich Ausgeführte anzusehen, sondern nur als eine Vertheidigung gegen ein sehr arges Mißverständniß. Es wird sich erweisen, daß meine von Ihnen als schroff und unrichtig angefochtenen Sätze, durch das Prisma besagter Mißverständnisse gebrochen, allerdings in einem entstellten Lichte erscheinen mußten und also nur relative Wahrheit haben konn-

ten, daß sie aber, in ihrem eigentlichen Sinne genommen, wohl schwerlich Anstoß erregen möchten.

Jenes Mißverständniß scharf herauszustellen, muß jetzt meine erste Aufgabe sein. Ich schrieb über musikalische Recensionen: Sie haben die gleiche Aufschrift gewählt, nehmen aber fast durchweg die musikalische Kritik gegen mich in Schutz.

Zwischen beiden mache ich nun einen sehr erheblichen Unterschied, und habe denselben für so unzweifelhaft gehalten, daß ich früher, was ich jetzt bedaure, kein Wort darüber verloren habe. Daß ich die Kritik nicht anfechten wollte, ergiebt ja die ganze Tendenz meines Aufsatzes. Was verlange ich? Kritik. Was will ich beweisen? daß in unseren Recensionen keine Kritik ist, daß sie, wie ich früher deutlich genug sagte, unter der Kritik sind. Also muß ich doch unterschieden haben und will es jetzt expressis verbis thun.

Wir sind darüber einig, daß jede Kritik eine historische Grundlage haben, daß sie sich in Verbindung mit dem Gesammtbewußtsein der Zeit erhalten muß. Diese allgemeine Voraussetzung führt aber unter verschiedenen Umständen zu sehr verschiedenen Consequenzen — zu anderen für die wissenschaftliche, zu anderen für die Tages-Kritik, wie ich meine Gegensätze kurz bezeichnen will. Beide verhalten sich — lassen wir die allgemeinen Gesichtspunkte und gehen auf ein nahe liegendes Beispiel zurück — wie Geschichtsschreibung zum politischen Journalismus, die beide ebenfalls dieselben Voraussetzungen haben, die aber noch Niemand mit gleichem Maße gemessen hat. Man kann unsere Historiker denen jeder anderen Nation ebenbürtig finden und gleichzeitig über unsere Publicisten betrübt die Achseln zucken, ohne sich dabei in einen Widerspruch mit sich selbst zu verwickeln: dieses Recht nehme ich für meinen ersten Aufsatz durchaus in Anspruch.

Schob ich doch auch hier der Recension den Zweck unter, das Publicum zu „orientiren". Wie könnte ich der wissenschaftlichen Kritik, die sich, wie jede wissenschaftliche Bestrebung, Selbstzweck ist und sein muß, eine so untergeordnete Bestimmung unterlegen? Wir sind vielmehr darüber völlig einig, daß sie selbst eine Kunst ist, also nach Nichts außer sich zu fragen hat. Auf gleiches Niveau kann sich die Tages-Kritik nicht erheben, soll es auch nicht — am wenigsten habe ich dies von ihr verlangt. Diese sammelt das Material für jene, stellt eine vorläufige Sichtung an, kurz bereitet als eine sehr untergeordnete Hülfsarbeiterin das große Werk jener vor. Die wissenschaftliche Kritik erfaßt ganze Epochen als Einheiten und weist dem Einzelnen darin seine Stelle an, kommt von dem Ganzen auf die Einzelnen, kurz ihr Hauptbestreben ist es, den Zusammenhang, die Entwicklung im Ganzen aufzuweisen. — Die Recension dagegen hat es zunächst mit der einzelnen Erscheinung zu thun, ihr Hauptzweck ist, diese zu beleuchten, höchstens wird sie einen Versuch machen dürfen, jener vorzugreifen und in einer Uebersicht über die ganze Zeit dem Einzelnen interimistisch seinen Platz anzuweisen.

Hierbei muß ich allerdings auf eine besondere Erscheinung unserer Zeit aufmerksam machen: es sind die auch von Ihnen erwähnten leitenden Artikel. Sie stehen zwischen beiden Gegensätzen in der Mitte. Sie versuchen das Material schon zu ordnen, wenden darauf allgemeine Gesichtspunkte an, sie versuchen die Kritik, die, wie Sie nach meiner Ueberzeugung sehr richtig ausführen, erst nach dem Abschluß einer Kunstepoche im wahren Sinne möglich ist. Sie sind ein glänzender Beweis des Bedürfnisses und Strebens unserer Zeit, auch die Gegenwart mit ihren Keimen der Zukunft schon principiell zu erfassen, zu begreifen, das Vereinzelte sofort nach seinem Entstehen in Zusammenhang zu bringen, in den Gang der Entwicklung einzugreifen, nicht blos demselben philosophisch zuzusehen. In ihnen hält sich also wissenschaftliches und praktisches Streben im Gleichgewicht, während in den ersterwähnten Formen der Kritik eines dieser Momente entschieden das Uebergewicht hat.

Diese Unterschiede habe ich früher vorausgesetzt, habe lediglich die Tages-Kritik im Auge gehabt und mich vor jenem Mißverständniß völlig sicher geglaubt.

Daß mich dasselbe von Ihnen besonders befremdet, sage ich Ihnen offen. Ihnen als Redacteur einer Zeitschrift, muß ja jede Nummer, die Sie ediren, jene Gegensätze ins Gedächtniß zurückrufen, und wollten Sie wirklich Ihre Gesichtspunkte für die wissenschaftliche Kritik auf die des Tages anwenden, so bliebe Ihnen offenbar Nichts übrig, als Ihr Journal zu schließen, eben weil jene auch Ihrer Ansicht nach erst lange post festum zu ermöglichen ist.

Sie sehen schon, ich suche die Sache möglichst praktisch zu fassen, und ich will Ihnen gleich hier gestehen, daß bei weitem der empfindlichste Punkt Ihrer Angriffe es gewesen ist, wenn Sie vernehmlich genug mehrfach andeuten, ich betrachte die Dinge von einem kahlen idealen Gipfel aus, und die praktische „geschäftsmäßige" Seite habe ich ganz übersehen. Empfindlich war mir das, weil meine Motive und meine Gesichtspunkte meiner Ueberzeugung nach durchaus praktisch sind und gewesen sind. Ich werde dies praktisch darzulegen suchen. Meine Behauptungen sind kurz folgende, ich stelle sie, wie ein Geschäftsmann seine Wirthschaftsrubriken, unter Nummern:

1. Die Tageskritik, die Recensionen haben als ihre nächste und darum bedeutendste Aufgabe, die Leistungen der Gegenwart mit dem Publicum zu vermitteln, diesem die Uebersicht zu geben, die es sich aus Mangel an Zeit, Lust, leichter Auffassungsgabe und sicherer Geschmacksbildung bei der Ueberfluthung des Marktes mit neuen Productionen nicht selbst geben will und kann. Lediglich diesem praktischen Bedürfnisse verdanken alle Zeitschriften ihre Existenz, und es ist die Pflicht und Schuldigkeit der letzteren, vor allem diesem praktischen Anspruche zu genügen. Beiläufig mögen sie höhere und meinetwegen die höchsten Zwecke verfolgen, mögen auch in einiger Selbstüberhebung ein solches Streben für ihr bestes Theil halten — das Publicum verlangt für sein gutes Geld aber nun einmal mit dem vollsten Rechte die größte Rücksicht auf jenes sein Bedürfniß, und fordert daher gerade in der Tageskritik besonderen Fleiß, besondere Gewissenhaftigkeit.

2. Diesem Bedürfniß wird nicht genügt. Dem Publicum wird durch absprechende, factisch meist gar nicht motivirte Urtheile die Uebersicht nur verwirrt: aus den Recensionen erfährt es meist sehr viele Dinge, die es nicht interessiren, also besonders jene Pabsturtheile der Recensenten, selten das, was es sucht, nämlich eine materielle Angabe dessen, was die Autoren bieten. Die meisten Recensenten geben sich augenscheinlich keine Mühe, gerade dieser Forderung zu entsprechen, sie schreiben, als ob jenes Bedürfniß gar nicht vorhanden, als ob sie sich nicht darum, sondern nur um sich selbst zu kümmern hätten. Es versteht sich, daß ich manche rühmliche Ausnahme statuire, und besonders das bessere Streben Ihrer Zeitschrift gebührend anerkenne, habe aber nicht zu viel behauptet, wenn ich sagte, unsere moderne Tageskritik laborire im Allgemeinen an einem Hauptfehler, nämlich der Unbekanntschaft der Recensenten mit ihrem Geschäfte.

Dies ist eine kategorische Behauptung von mir, der Sie keine gleich kategorische gegenübergestellt haben, wozu ich Sie hiermit aufgefordert haben will. Aus Ihrer ganzen vorsichtigen Auseinandersetzung habe ich nicht vermocht, eine bestimmte Ansicht hierüber herauszulesen.

Die Frage ist wieder eine rein thatsächliche, behaupten Sie gegen mich, es wird jenen billigen Ansprüchen genügt; so dürfen Sie mir und einem großen Theil des Publicums (nämlich Allen denen, die ich kenne) nicht das Vergnügen entziehen, uns mit den von uns übersehenen guten Leistungen der Tageskritik bekannt zu machen. Weisen Sie mir aus den musikalischen Zeitschriften etwa nur dieses Jahres oder einer noch kürzeren Zeit nur eine Majorität oder selbst nur eine imposante Minorität guter „Recensionen" einzelner Werke (von größeren kritischen Werken und leitenden Artikeln spreche ich nicht) nach, so habe ich Unrecht — thuen Sie das nicht, so scheine ich Recht zu haben. Denn nie habe ich bestritten, daß Einzelnes Vortreffliche zu Tage gefördert ist, nur im Ganzen und Großen behauptet, daß der Totaleindruck dieses Theils der Literatur so traurig und charakterlos, wie irgend ein anderer.

Die Beweislast für meine Behauptung werden Sie mir nicht aufbürden wollen: ich müßte dann alles Schlechte und Erbärmliche zusammenstellen, was ich in dieser Zeit mit Schmerz und Vergnügen gelesen habe. Mit Leichtigkeit mache ich mich indeß verbindlich, einen Druckbogen mit dahinschlagenden Citaten zu füllen — freilich nur gegen ein außerordentlich bedeutendes Honorar, ungefähr wie es Herkules für die Säuberung der Ställe des Augias zu beziehen gedachte, wobei ich zur Vermeidung von Mißverständnissen bemerke, daß ich mich nicht etwa für einen Herkules halte.

Diese beiden Sätze (1 und 2) sind eigentlich allein wesentlich und von Ihnen — in Folge jenes Mißverständnisses — gerade fast übergangen worden. Alles Andere war nur Beweiswerk für dieselben, worauf ich wenig Gewicht lege. — Ich habe endlich noch ein Uebriges gethan, und

3. meine Ansicht über die Mittel geäußert, wie dem Uebelstande abzuhelfen. Dies ist theoretischer Natur, darüber läßt sich streiten: in dieser praktischen Exposition verliere ich nur wenig Worte darüber. Meine Ansicht ist eine reine Schlußfolgerung aus den früheren Sätzen.

Das Publicum hat das Bedürfniß, sich sein Urtheil selbstständig zu bilden, will sich nicht mehr blos souffliren lassen und gedankenlos nachsprechen — also muß der Recensent vor allen Dingen referiren, den wesentlichen Inhalt des Products — natürlich nach Kräften! — darzulegen suchen, er muß das auch von mir ihm freigegebene subjective Urtheil sachlich begründen. Kann er das nicht, mag er schweigen.

Will er als Autorität wirken — wie man das bei einzelnen Tüchtigen schon statuiren kann — so muß er wenigstens das Gewicht seines Namens in die Wagschaale legen, die nur dadurch alsdann fallen oder steigen kann.

Vor allen Dingen mache er sich die ungeheure Verantwortlichkeit klar, die auf seinem Unternehmen lastet, wovon — nach meiner Behauptung ad 2 — die große Majorität der Recensenten hoffentlich keine Ahnung hat — denn hat sie dieses Bewußtsein, so

trifft ihr verwerfliches Treiben ein noch viel härteres Urtheil.

Ein wirksames Mittel zur Besserung des Zustandes, das ich nicht ausdrücklich erwähnt habe und das von Ihnen gar keine Anerkennung gefunden hat, besteht endlich noch darin, daß Jeder, der von diesen Uebelständen überzeugt ist, nicht rücksichtsvoll einen Schleier darüber zu decken sucht, sondern das als verwerflich Anerkannte, zumal das gewerbsmäßige Treiben der Majorität gebührend brandmarkt. Dies war das eigentlich practische Motiv meines Aufsatzes.

Ich habe denselben hier selbst skelettirt — vielleicht zu meinem Nachtheil! — mache auch selbst darauf aufmerksam, daß er nach meinem Dafürhalten leider nur lauter unbestreitbare Dinge, sogenannte Trivialitäten enthält. Ich erkläre es deshalb geradezu für ein trauriges Zeichen der Zeit, daß er, wie dies mehrfach erklärt worden ist, einiges Aufsehen gemacht hat, und es hat sich gewiß Niemand mehr darüber gewundert, als ich, daß auch Sie dem Aufsatze das Prädicat „geistreich" gegeben haben. Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir auch nur einen geistreichen Grundgedanken darin nachwiesen. In den Kreisen, in denen ich mich bewege, sind das alles abgethane Dinge, über die man kein Wort mehr verliert: und neu ist auch der von mir daraus gezogene Schluß ganz und gar nicht.

Aber — werden Sie fragen — warum haben Sie das Zeug drucken lassen? Diese Frage führt mich auf einen anderen Angriffspunkt. Ich halte nämlich für das einzige und eigentliche Verdienst meines Aufsatzes Etwas, was Sie mehrfach tadeln: die Grobheit. Ich wäre mir selbst lächerlich vorgekommen, hätte ich in das Geschrei und Geschnatter jener Recensenten einige wohlmeinende und rücksichtsvolle Worte gemischt, etwa: „es sei mir erlaubt, eine unmaßgebliche Ansicht zu äußern, und den geehrten Herren einige schon tausendmal von ihnen überhörte Trivialitäten vertrauensvoll an's Herz zu legen" etc. etc. Es giebt Fragen, die nur mit Unwillen gestellt werden können, Leute, mit deren harten Köpfen man nur thätlich umgehen kann. Dahin rechne ich unsere Recensentenwirthschaft, die ich — das Nähere habe ich früher deutlich genug ausgesprochen — geradezu für unsittlich halte. Bildung und Geschmack kann dies Treiben mit dem vollsten Rechte ignoriren, ein feineres sittliches Gefühl muß aber dadurch nicht blos verletzt, sondern auch zum energischen Kampfe dagegen angeregt werden. Ich wiederhole, Leute, deren Naivität so weit geht, wie die des näher beleuchteten Hrn. X., oder die gar ihr Handwerk mit einem Bewußtsein über das Bessere dennoch im alten Schlendrian forttreiben, endlich gar anonyme Denuncianten (ich komme unten auf ein Beispiel!) verdienen keine Schonung. Zu bessern sind sie meiner Ansicht nach nicht, wohl aber ist es eines Jeden Pflicht, dessen Geschmack und Sittlichkeit nicht Abstractionen sind, sondern mit seinem Willen und seiner Thatkraft in einiger Verbindung stehen, dagegen unbarmherzig, rücksichtslos anzukämpfen. Ist also etwas neu und geistreich in meinem ersten Aufsatze zu nennen, so ist es nur die höchst zweckmäßig verwendete Grobheit, wegen der ich selbst nicht umhin kann mich höchlichst zu loben.

Wollen Sie hiergegen behaupten — was man fast aus Seite 153 entnehmen könnte — die Majorität unserer „Recensenten" wären sich ihrer Verantwortlichkeit bewußt, die Tageskritik bewege sich durchschnittlich auf der Höhe der Zeit, kurz, wollen Sie das Treiben der großen Majorität in Schutz nehmen? das steht bei Ihnen, ist aber bis jetzt noch nicht geschehen, denn die Kritik, die wissenschaftliche, hat mit jenen Leuten gar Nichts gemein.

Doch lassen wir einmal die Defensive, die bekanntlich ermüdet — Sie haben mich als Ideologen, als Mann der abstracten Betrachtung angegriffen, müssen mir daher schon einen Ausfall in Ihr praktisches Lager gestatten.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für zwei Violinen mit Pianoforte.

W. Reves, Op. 11. Variations pour 2 Viol. avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. **Kistner. Mit Orchester 2 Thlr., mit Pfte. 1 Thlr.**

Die Figuren und Passagen sind der Violine angemessen, und so können die Variationen ein genügsames Publicum bei gutem Vortrage erheitern. Die Composition selbst läßt sich nur durch das Beiwort „läppisch" richtig charakterisiren; sie

steht tief unter den von Kalliwoda für die gleichen Instrumente geschriebenen Variationen, und doch will die böse Welt selbst von diesen nicht viel Rühmliches sagen.

Für Violoncell mit Pianoforte.

F. Belcke, Op. 62. Sept études pour le Vcello (ou pour le Trombone de Basse) avec accomp. de Piano. **Breitkopf u. Härtel.** 1 **Thlr.**

(Siehe unter: Baßposaune.)

Für Baßposaune mit Pianoforte.

F. Belcke, Op. 62. Sept études pour le Trombone de Basse (ou pour le Vcello). **Breitkopf u. Härtel.** 1 **Thlr.**

Wir machen Zöglinge von Stadtmusikern aufmerksam auf diese Uebungen. Aus den kleineren Städten beziehen wir für alle größeren Orchester immer noch die meisten Messingbläser; sie gedeihen dort in einer anstrengenden Praxis, obgleich nur wenige Mittel ihnen bis jetzt geboten wurden, ihre Instrumente kunstmäßig angreifen zu lernen. Für Trompete und Horn sorgten schon früher mehrere namhafte Künstler, in Beziehung auf Posaune, welche überhaupt erst in der letzteren Zeit eine erhöhtere Ausbildung erlangte, ist noch nichts Erhebliches geleistet worden. Darum sollen diese Uebungen willkommen sein, und nicht blos deshalb allein, daß sie einem Bedürfnisse abhelfen, auch darum wollen wir sie loben, daß sie einfach und gut geschrieben und dem Charakter und der Mechanik des Instruments trefflich angepaßt sind. Die beiliegende Bearbeitung für Cello scheint überflüssig. Es giebt Etuden für Cello in Menge und wahrlich viel nützlichere. Wir stehen hier auf einem Kreuzwege, wo Kunst und Speculation sich begegnen.

Für Flöte mit Pianoforte.

C. Krakamp, 2a gran Fantasia di conc. variata con acc. d' Orch. o Pfte. sopra canz. napol. **Ricordi.** Con Orch. 14 **Fr.**, con Pfte. 7 **Fr.**

C. Krakamp u. Fr. Maza, Op. 64. Momento d' ozio, Scherzo sul coro nell' op. Stella di Napoli di Pacini. **Ebend.** 7 **Fr.**

L. Marini, Op. 38. Reminiscenze della Beatrice di Tenda. **Ebend.** 6 **Fr.**

— —, **Op.** 39. Reminiscenze della Saffo di Pacini. **Ebend.** 7 **Fr**

C. Ul. Salus, Il carneval di Venezia capriccio **Ebend.** 6 **Fr.**

Mit Ausnahme des zuletzt genannten Werkes, das sich nicht für die Flöte eignet, weil es unmöglich ist, diesem Instrumente humoristische Seiten abzugewinnen, empfehlen wir die hier angezeigten Stücke. Sie sind alle schwer, und deshalb zur Uebung nützlich. Als Compositionen sind sie alle unbedeutend.

Für Flöte ohne Begleitung.

L. Dorus, Echo de Lagunes: 16 Airs var., fant., mélang. etc. sur des mél. de Donizetti arr. pour Flûte seule. **Schott.** En 4 suites, chaqu. 45 **Kr.**

Kleine, niedliche Pfennigstückchen, geschrieben zur Ergötzlichkeit melancholischer Einsiedler in Dachstübchen oder verliebter Schäfer unter den Zweigen lispelnder Gesträuche.

L. Marini, Op. 34. Tre duetti p. 2 Fl. **Ricordi.** 12 **Fr.**

In Sonatenform. Zur Uebung anwendbar.

Partituren.

G. Onslow, Op. 53. Quartetto, Nr. 27. (Es-Dur) p. 2 Viol., Alto et Vcello. **Kistner.** 1 **Thlr.**

— — —, **Op.** 54. Quartetto, Nr. 28. (D-Dur) p, 2 Viol., Alto et Vcello. **Ebend.** 1 **Thlr.**

— — —, **Op.** 61. Quintetto, Nr. 25. (F-Moll) p. 2 Viol., Alto e 2 Vcelli. **Ebend.** 1 **Thlr.**

Die Stimmen dieser Werke sind schon früher erschienen. In den vorhergehenden Bänden der Zeitschrift wurden sie schon ausführlich besprochen. Die Ausstattung ist gut.

Lieder mit Pianoforte.

L. Hetsch, Op. 17. **Wirth und Gast, von R. E. Prutz, für 1 Baßstimme mit 4stimmigem Männerchor. Schott.** 45 **Kr.**

Ein kräftiges, humoristisches Gesellschaftslied, heiteren Kreisen zu empfehlen. Die der Composition beigefügte Opuszahl klingt für die im Allgemeinen doch geringfügige Leistung zu prahlend. Hätten Czerny und andere sogenannte fleißige Leute jedem einzelnen kleinen Rondo ꝛc. dergleichen Bezeichnungen vorangedruckt, wir würden ihre Werke eben so wenig zählen, als den Sand am Meere.

F. Kücken, Op. 42, Nr. 3. Drei Worte, Lied. Schlesinger. ½ **Thlr. (Ausgabe für hohe und tiefe Stimmen.)**

Nicht die „drei Worte" Schiller's, sondern eines mit Recht Ungenannten. Die Musik gehört nicht unter die schlechtesten Arbeiten K.'s. Zu tadeln sind Declamationsfehler und sinnwidrige Wortwiederholungen.

A. Schaeffer, Op. 11. Polkaständchen und der Schneider von Kyritz, 2 komische Lieder, à 5 **Ngr. Schlesinger. (Momus, 34, 35.)**

Zwei schlechte Witze.

Mathilde Osterwald, Lieder. Fulda, Henkel.

Ohne Preisangabe und Opuszahl, also ein theures Opfer einer Dilettantin auf dem Altare der Kunst, und deshalb möge hier die Gnade vor der Gerechtigkeit walten. Die Lieder sind einfach, die Singstimme klingt und ist leicht auszuführen. In heitere Stimmung versetzten uns einige allerliebste kleine Gesangsfiguren, die zwar von der Stimmgewandtheit der gewiß liebenswürdigen Componistin Zeugniß ablegen, aber uns ihren guten Geschmack bezweifeln machen. Harmonische Fehler fanden wir mehrere; hierauf hat die Componistin ein besonderes Augenmerk zu richten. Auch die Wiederholungen der Schlußzeilen des Verses wünschen wir künftig weggelassen.

H. Winkelmeyer, Op. 19. Frühlingswanderschaft, von W. Viol. Schott. Nr. 1 u. 2, à 27 Kr.

Der Componist hat Talent für Gesangsmusik; er bringt oft neue Gedanken. Leider zerstört er den guten Eindruck durch abgebrauchte musikalische Wendungen und willkührliche Behandlung des Textes, den er nicht als leitend, sondern den musikalischen Zwecken untergeordnet zu betrachten pflegt. In Nr. 2 wiederholt er die letzten beiden Zeilen 5mal, sage fünf Mal.

F. Gumbert, Op. 20. Zwei Lieder aus Italien von Sternau. Schlesinger. 12½ Sgr. (Ausgabe für hohe und tiefe Stimmen.)

Gumbertiana.

G. M. Zuchini, Pensieri mus. esposti in 6 ariette da camera. Ricordi. 8 Fr.

Der Componist hat viel Fähigkeiten; er übertrifft an Auffassungskraft und musikalischer Gewandtheit Verdi und alle anderen jetzt schreibenden Italiener. Vor der Hand begnüge sich der Comp. mit diesem negativen Lobe. Das der neueren französischen und italienischen Schule eigenthümliche Suchen nach barocken und unschönen harmonischen Wendungen findet sich auch hier.

Zu besprechen:

L. Köhler, Op. 5. Fünf Gesänge von Reinick, Dilia, Helena, Geibel, für Sopran oder Tenor. Schlesinger. ½ Thlr.

Terzett für Frauenstimmen mit Pfte.

J. Stern, Op. 27. Gesang der Wasserfrauen, von Eichendorff, für 3 weibliche Stimmen. Schlesinger. ½ Thlr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 6.

Siebenundzwanzigster Band.

Den 19. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau.

(Fortsetzung.)

Neben dem Singverein hat sich den verflossenen Winter ein Verein von Dilettanten für Orchestermusik gebildet, dem gleichfalls, wie jenem, keine Oeffentlichkeit gestattet worden ist. Der Kapellmeister des kaiserl. Theaters, Hr. Johannis, dirigirt; die HH. Schmidt (Cello), Amatow (Violine), und Kegel und mehrere Mitglieder des achtbaren K. Orchesters bilden die intensive Kraft, um nach und nach die extensive in Schwung zu bringen. Alle Sonnabend Abend findet Versammlung statt. Ich hörte Symphonien von Haydn und Mozart, wenn auch nicht vollendet, doch lobenswerth vortragen; die Zukunft wird Besseres darbieten. — Der junge Rubinstein gab eine Soirée musicale im Locale des Fürsten Kossakow. Er führte mit Sicherheit und feiner Nüancirung seine Musikstücke durch. Wir hörten die Cis-Moll Sonate von Beethoven, Scherzo von Mendelssohn und ein Quintett von dem hier verstorbenen Meister Göbel, vorgetragen von den HH. Johannis, Amatow, Schmidt, Gabelow, Sokolow. Göbel's Werk schmückt die Weihe der Kunst; der Beifall war ungetheilt.

Von fremden Virtuosen fanden sich ein zur diesjährigen Saison der sogenannten Fastenconcerte nur der bekannte Tenor Salvi, der Cellist Bohrer und der Contrabassist Müller aus Darmstadt. Wir erwarteten die Violinisten Ernst und Möser. Beide hatten in Petersburg schlechte Geschäfte gemacht, deshalb vermieden sie es, hier zu spielen. Signor Salvi hat nicht Ursache über schlechte Geschäfte zu klagen; er gab im Theater und im adligen Klubbsaale drei Concerte und gewann, wie man sagt, in wenig Tagen 21,000 Rub. Bco. Die Damen und dämlichen Kunstkenner spendeten Salvi unendliches Lob; man war entzückt, aus seinem Munde den Liebling Donizetti zu hören, und legte besonderes Gewicht darauf, daß er sein Falset so vorzüglich ausgebildet. Welch ein Gewinn für die Kunst! Glücklicher Salvi, dich beneiden die Falsetlosen! Dieser Sänger wurde von dem Vorsteher der katholischen Kirche gebeten, in einem Concerte für die der Gemeinde angehörende Armenschule zu singen. Er sagt zu. Als am Abend der Sänger den gefüllten Saal übersieht, verlangt er sogleich von dem Vorsteher die ihm durch Uebereinkunft zugestandene halbe Einnahme, und erklärt zugleich, daß er nur unter dieser Bedingung singen werde. Gleiche Humanität bewies er dem Sänger Artemow. — Der Clavierlehrer Hr. Rudolph gab eine Soirée in dem Hause des Fürsten Kossakow. Er improvisirte, von seinem angenehmen Anschlage unterstützt, auf leichte, anmuthige Weise. Ein Kind, Liddy Talanow, spielte zwei Clavierpiecen von Mendelssohn und Langer. Kinderspiel! Ihr sollt nicht mit dem Edlen Kurzweil treiben und die Kinder zur Eitelkeit reizen. Die Einleitung bildete Beethoven's unsterbliches Septett, gespielt durch die HH. Johannis, Ortner, Sokolow, Riccius, Schäfer, Böttger und Rudolph, sämmtlich Orchestermitglieder. Die Ausführung war in jeder Beziehung

vollendet. In demselben Saale concertirte ein ausgezeichneter Guitarrespieler, Hr. Sokolowsky. Obgleich die Geschicklichkeit dieses Virtuosen bewundernswerth, so erregt sie doch nur Bedauern, weil sie an einem so nichtssagenden Instrumente verschwendet ist. Hr. Johannis gab im großen Theater ein Concert bei gefülltem Hause. Wir hörten Ouvertüre, Trio und Chöre aus der neuen, noch nicht aufgeführten Oper des Hrn. Alabiew „Amalet-Bek". Das Trio sangen die HH. Leonow, Artemow und Kurow. Ouvertüre zur neuen Oper „Undine" von Lwoff. Allegro, Preghiera und Rondo für Cello, componirt und gespielt von Hrn. Schmidt; die „Wüste" von Fel. David. Hrn. Alabiew kannten wir bisher als geschmackvollen Liedercomponisten, und deshalb freute uns noch mehr seine geschickte Instrumentation. Außerdem besitzt der Componist Originalität und Mannichfaltigkeit der Gedanken. Lwoff's Ouvertüre fand weniger Beifall. Die harmonische Durchführung derselben ist lobenswerth, doch ist sie nur das Ergebniß einer angestrengten Verstandesarbeit.

(Schluß folgt.)

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont.

(Schluß.)

II.

Wir hätten uns über dies Fest vielleicht kürzer fassen können, als es geschehen ist, um somit demselben wenigstens scheinbar keine größere Bedeutung zu geben, als es wirklich hat. Denn, offen gestanden, treten die Gesangfeste der norddeutschen (westphälischen) Liedertafeln mit jedem Jahre mehr in den Hintergrund vor jenen anderen, welche am Rhein, in Belgien oder im Norden gefeiert werden. Letztere Feste werden mit ungeheurem Kraftaufwand veranstaltet, sammeln ihre Mittel aus fast allen Gauen Deutschlands und suchen auf diesem Wege Bedeutung zu gewinnen. Ob aber solche Feste, an welchen finderdicke Hefte durchsungen werden sollen, am Ende noch „musikalische" Genüsse gewähren können, ob Corporationen, die bisher nie ihre Kräfte vereinigt haben, wirklich etwas Vollendetes geben und der Musik, dem Gesange förderlich sein können, das ist eine große Frage, deren Beantwortung uns vielleicht die nächste Zukunft, die Resultate der noch bevorstehenden größeren Gesangsfeste geben werden. Gewiß steigt hier in manchem unbefangenen Beobachter (wir erinnern an die Worte Ed. Krüger's) die gerechte Besorgniß auf, es möchte aus dem Liedertafelwesen ein Liedertafelunwesen werden, welches bei allen socialen Einigungen dennoch dem wahren Gesange eher schädlich als nützlich sein könnte. Lassen wir indeß diesen Punkt und sehen wir auf das Pyrmonter Gesangsfest hin. Woher bei 24 Liedertafeln so wenig Theilnahme? Woher die mangelhafte Execution der ernsten Festgesänge? Woher endlich die Besorgniß, es möchte jener Bund an innerer Stärke immer mehr verlieren?

Oben war bemerkt worden, daß nach den obwaltenden Umständen kaum mehr Sänger beim Feste zu erwarten waren, als auch wirklich erschienen, und die Frage möchte also die sein, welche Gründe diesmal vorlagen, um so viele Liedertäfler zurückzuhalten. Wir müssen vorab gestehen, daß gerade dieses Jahr mit seinen vielerlei Calamitäten gewiß Manchen verhindern mußte, seine Theilnahme dem Feste zu schenken, und wir wollen damit einem gewissen Theile des Liedertafelbundes keinen Vorwurf weiter wegen Mangel an eigentlichem Interesse machen. Allein ein anderer Theil, und gewiß der größere, fehlte aus anderen Gründen, die vielleicht ferner zu suchen sind. Von mehreren Liedertafeln ist es nämlich bekannt geworden, daß in ihnen nicht mehr der nöthige einige Sinn herrscht, sondern daß vielmehr Spaltungen entstanden sind, welche natürlich sogleich Interesselosigkeit im Gefolge haben. Es ist wahr, solche kleine Demokratien sind schwer zu lenken, allein wenn es sich um ein allgemeines Interesse, um das Hauptfest, handelt, sollten doch billig Nebenrücksichten, wie innere Streitigkeiten, bei Seite gelassen werden; später mag man das aushecken, zum Hauptfeste gehört dergleichen nicht. Solche Rücksichten zu nehmen, ist bedaurungswürdig und schadet dem Renommé der ganzen Conföderation. — Allein, wird vielleicht der Eine oder Andere wieder einwenden, die Feste selbst, ihre Anordnung, ihre Leitung, die Leitung des Bundes gefällt mir nicht, — auch nicht so unwahr. Wozu drei Festtage an Orten, wo das Interesse schon am zweiten anfängt matt zu werden? Wozu will man mit Gewalt den Leuten Vergnügen machen, wenn sie doch keins mehr finden können? Doch das ist Etwas sehr Relatives und läßt sich nicht mit wenigen Worten abmachen: andere nicht vorwurfsfreie Punkte liegen weit näher. Man sucht gewöhnlich alljährlich circa 15—20 Männerchöre aus, welche dann in das Album des ganzen Bundes eingetragen (gedruckt) werden: hierunter findet man tüchtige Compositionen von namhaften Componisten, aber auch vielerlei Gewöhnliches. Drei Jahre schon ist die Auswahl der Albumslieder ein und demselben Manne übertragen, der freilich wohl eine tüchtige musikalische Bildung hat, dessen Geschmack aber gewiß nicht der aller Liedertäfler ist,

das beweisen mehrere entweder gewöhnliche oder doch unpracticable Chöre des letzten Albumheftes. Wozu soll man Einem Manne solche Verantwortlichkeit aufbürden; ist es nicht jedenfalls besser, wenn dieses Amt des Auswählens unter den Liedertafeln wechseln muß? Und noch Eins: bei dem Anlegen eines Albums ist nichts zu erinnern, allein es muß geschrieben, nicht gedruckt werden; will man gedruckte Sachen, so greife man zum Originalverlag, und beschränke die eigentlichen Verleger nicht. Männer wie Mendelssohn, Schumann, Otto u. A. haben Hefte herausgegeben, welche durchgängig gute Lieder enthalten und stets willkommen sein können. Auf welche Hoffnung hin sollen denn endlich Verleger noch Männerchöre herausgeben, wenn sie keinen Absatz bei den Liedertafeln zu erwarten haben? Acquirirt der Bund Originalsachen, gut, so mögen die gedruckt werden, nicht aber solche Compositionen, welche bereits ihre Verleger haben. Wünschte man es vielleicht, so würden sogar die besten Componisten sich nicht weigern, eigens für einen Bund von 25 Liedertafeln ein Heft Chöre zu schreiben: jeder Verleger würde gewiß mit Freuden solche Compositionen ankaufen. Letzthin hat man sogar eine Anzahl Lieder aus dem Orpheus abgedruckt, — wirklich seltsam, aus einem Werke, welches gewiß in den Händen aller Liedertafeln ist. Welche Gründe mögen hierfür vorhanden gewesen sein! Mag ein Musikalienhändler dies für sich thun; mit dem Bunde hat dergleichen nichts zu schaffen, und die Hauptdirection darf dergleichen keineswegs protegiren.

Es war noch die Frage da, weshalb die ernsten Festgesänge so mangelhaft executirt würden. Die Gründe dafür sind mehrere: Uneinigkeit, mangelhaftes Studium bei den einzelnen Liedertafeln oder auch die ausgewählten Piecen selbst, so wie die Unzeit, in welcher jene Stücke an den Hauptfesten zur Ausführung kommen. Zwei dieser Punkte gehen die einzelnen Liedertafeln an, zwei aber die Hauptdirection; wir wollen nicht weiter darauf eingehen, da das Richtige nicht so schwer zu finden ist. — Weshalb scheint nun aber die innere Stärke des ganzen Bundes abzunehmen? Man suche den Grund dafür nicht in den zu weiten Entfernungen der Orte von einander (z. B. Oldenburg — Göttingen); denn wenn Liedertafeln wegen zu großer Entfernung vom Festorte fehlen, so ist dies ein äußerer Grund, welcher die innere Stärke des Bundes weiter nicht gefährdet. Sollten aber die Liedertafeln unsere oben ausgesprochenen Bedenken mit uns theilen, so würde es nicht mehr zweifelhaft sein, daß deswegen das Interesse schwinden müßte.

Noch ein Wort zum Schlusse. Es wäre nicht unmöglich, daß selbst die größte Sorgfalt zur Aufrechthaltung des Bundes nicht günstige Resultate liefern könnte: es möchte der Zahn der Zeit auch diese alte Conföderation angreifen. Die ganze Sache hat nicht recht mehr den Reiz der Neuheit; größere Feste nehmen daher Viele in Anspruch, aber jene selbst werden nicht Bestand haben, und wenn die aufs Höchste getriebenen Ansprüche im äußeren Glanze keine Befriedigung mehr finden, so wird eine neue Zeit das Unedle abstreifen und das wahrhaft Neue und Gute frisch und kräftig ins Leben rufen.

87.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ɾc. Die drei Schwestern **Berwald** aus Stockholm haben in Dresden sehr gefallen, namentlich in den meisterhaft zusammengehenden Terzetten.

Clara Stöckl-Heinefetter gastirt mit getheiltem Beifall in Leipzig als Lucretia Borgia, Jessonda ɾc.

Fräul. v. Marra geht nach Venedig, um dort während der nächsten Stagione zu singen.

Jenny Lind giebt zwei Concerte in Edinburg und Glasgow, wofür sie 400 Pf. St. bekommt. Das wird nun bald eine gute Partie für heirathslustige Männer! —

Frau **Palm-Spatzer** wird in Wien und Aachen gastiren.

Frau **Rudersdorff-Küchenmeister** von Breslau gefällt sehr in der Dresdner Oper.

Das jugendliche und in Stuttgart sehr beliebte Fräulein **Waldhäuser** gastirt in Frankfurt a.M.

Thalberg war kurz vor dem Sängerfeste in Bremen, aber machte kein Glück, wenn man dies nämlich in einer guten Einnahme sucht.

Der Tenorist **Sontheim** aus Karlsruhe, welcher in Cassel 19 Mal sang, macht eine zweite Kunstreise nach Norddeutschland, und wird auch Leipzig besuchen.

Die Theater-Chronik erzählt, daß **Liszt** in Kozemieniec (Rußland) ein Concert à Billet 6 Rubel gab, und daß (zum Beleg seiner Aufnahme) die Damen sich um die Schale einer Pomeranze balgten, die er auf die Straße warf. (Liszt übt doch einen merkwürdigen Zauber über das schöne Geschlecht!)

In Frankfurt a.M. hat sich die blinde Sängerin **Anna Zinggeler** aus Zürich hören lassen unter zahlreicher Theilnahme.

Caroline Mayer geht nach Hamburg.

Fräul. **Zerr** hat auch in Hamburg nicht gefallen; eine Correspondenz von dort an die Theater-Chronik meint, ihre Stimme gehe auf Stelzen, d. h. sie wackele.

Marschner wird in Wien erwartet, um am Theater an der Wien mehrere seiner Opern selbst zu dirigiren.

Die **Tuczeck** hat in Königsberg außerordentliche Sensation gemacht, jetzt gastirt sie in Frankfurt.

Die **Lutzer-Dingelstedt** wird zu Gastrollen am Kärnthnerthor erwartet.

Strauß, der Vater, geht im Juli mit einem Orchester von 30 Mann nach Berlin, Hamburg und Breslau, und denkt da gute Geschäfte zu machen.

Musikfeste, Aufführungen. Das **flämisch-deutsche Sängerfest**, schreibt die Weserzeitung, hat unter herzlichem Einverständniß seiner Theilnehmer von beiden Nationalitäten mit großartigen Festlichkeiten, einem Ball, flämischem Theater und Gartenfest in Gent und mit einer Festfahrt nach Ostende sein Ende gefunden. An Reden, Gedichten, begeisterten Begrüßungen und allgemeinem Wohlgefallen war kein Mangel. Das zweite Concert war befriedigender ausgefallen als das erste. Deutsche Lieder und das Erstlingswerk eines 18-jährigen Genters, F. A. Gevaerz, „Super flumina Babylonis", feierten den größten Triumph.

Zu dem **Liederfest in Regensburg**, welches den 25sten, 26. und 27. Juli gehalten werden soll, haben schon über 1000 Sänger auswärtiger Vereine ihre Theilnahme angezeigt. Da wird es eine Bier-Consumtion geben! —

Der **Wiener Männergesangverein** unternahm am 4ten Juli eine zweite Sängerfahrt per Dampfwagen und Dampfschiff; Hr. Strauß Sohn hat ihm seine neuesten Walzer unter d. Tit. „Sängerfahrten" dedicirt.

Neue Opern. **Verdy's** Macbeth wandert nach dem großen Erfolge, den die Oper in Florenz hatte, jetzt nach den meisten Theatern Italiens.

Im Queenstheater zu **London** wird das nach Shakespeare von Scribe bearbeitete lyrische Drama „La tempête" mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy (?) nächstens aufgeführt.

Die kleine komische Oper: „Mary, Max und Michel" von **C. Blum** will doch nirgends ansprechen; auch in Stuttgart machte sie am 23sten Juni Fiasco.

In **Aachen** soll eine Operette in 2 Acten: „Tanz und Liebe", Text von H. Ibels, worin aus den neueren Hofgeschichten und aus dem Leben einer Tageslöwin das Süjet genommen, bald aufgeführt werden. Der Componist scheint nicht für bleibenden Ruhm arbeiten zu wollen!

Adam's neue Operette „La bouquetière" ist endlich in der Academie royale zur Aufführung gelangt; es soll aber nicht viel daran sein.

Der Liedercomponist **Gumbert**, schreiben Berliner Blätter, hat eine artige frische Musik zu dem Vaudeville „Die Kunst geliebt zu werden" componirt, die am 7ten dies. M. im Potsdamer Theater zum ersten Mal zur Aufführung kam und allgemein ansprach.

Literarische Notizen. Als neue Erscheinungen, die nicht mit Noten auftreten und doch in unser Reich gehören, brachte die vorige Woche: Friedrich der Große als Kenner und Dilettant auf dem Gebiete der Tonkunst (Potsdam, Stuhr'sche Buchhdlg); Die Sängerhalle für alle deutschen Singvereine (Erlangen, Bläsing), eine Zeitschrift; P. Singer's metaphysische Blicke in die Tonwelt, herausgeg. von G. Philipps (München, Lit. art. Anstalt).

Dr. **August Schmidt**, der Redacteur der Wiener Musikzeitung, nimmt in Nr. 76. 77. von den Lesern Abschied, und giebt eine Revue über den Inhalt ihrer $6\frac{1}{2}$ Jahrgänge und über seine Mitarbeiter. Er ist zufrieden mit dem, was er geleistet hat.

Todesfälle. **Bärmann** in München, der tüchtigste Clarinettist seiner Zeit, ist gestorben.

Vermischtes.

Der „Musikverein an der Pfarrkirche zu St. Carl in **Wien**", schreiben die dortigen Sonntagsblätter, hat seinen Jahresbericht für 1846 herausgegeben, und die Bestrebungen dieses Vereines verdienen allgemein bekannt zu werden. Der Zweck desselben ist gute Kirchenmusik zu vollkommnener Ausführung zu bringen; durch die einsichtsvolle Leitung des tüchtigen Chordirectors, Hrn. Rupprecht, wurden im vorigen Jahr Messen von sehr vielen verstorbenen und lebenden Componisten aufgeführt. Es liegt auch in der Absicht des Vereines, jüngeren Talenten Gelegenheit zu geben, wenn nur ihre Arbeiten vollendet nnd in gutem Kirchenstyle abgefaßt sind, durch eine gute Besetzung sich Anerkennung zu verschaffen, was auch vielen zur Aufmunterung in der so schwierigen Kirchencomposition dienen muß.

Dieselben Blätter schreiben: Am Kärnthnerthortheater in Wien habe die deutsche Saison mit Belisario eröffnet werden sollen.

Die neue Theaterlocomotive schreibt: **Charlotta Grisi** ist zu einer Strafe von 10,000 Franken richterlich verurtheilt, da sie ihren contractlichen Urlaub überschritten hat. Ein Engländer erbot sich, diese Strafe zu zahlen, wenn die Grisi ihm dagegen das Original der betreffenden Urtheilsausfertigung überliefern wollte.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet, wie schon in Nr. 52 des vorigen Bandes angezeigt wurde, **am 13ten und 14ten August** Statt; die auswärtigen Theilnehmer werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 7.** Den 22. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte.

W. Steifensand, Op. 2. Sonate. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 1⅓ Thlr.

Wir begrüßen in dem Werke eine sehr achtungswerthe Leistung. Als ausübender Künstler hat sich der Verf. desselben rühmlich bekannt gemacht, eben so rühmlich ist auch sein Auftreten als Componist. Durch seine Kraft des Wollens bethätigt er sich als ein Berufener, durch seine Kraft des Könnens nähert er sich der kleinen Zahl der Auserwählten. Wozu Fleiß und gründliches Studium verhelfen kann, dies hat er sich in dem Maße zu eigen gemacht, daß er seinen Stoff zu beherrschen, sich die Form unterthänig zu machen weiß, von dem, was dem Menschen nur als Himmelsgabe zu Theil werden kann, hat er ein volles Pfund erhalten. Die Befähigung, die Form geistig zu durchdringen, verleugnet sich fast nirgends in dem Werke, und auch von jener höheren Begabung, welche selbstschöpferisch erfindet und gestaltet, zeigen sich erfreuliche Spuren. Wie sollten wir uns nicht von dem Werke angezogen fühlen? —

Unter den vier Sätzen der Sonate ist der zweite, Andante cantabile, der schwächste; der figurirte Baß vom 19ten Tact an bietet zu wenig Ersatz für das nochmalige Erscheinen des eben vernommenen Themas, und ist etwas philiströs; auch die Triolenbewegung desselben bei der dritten Wiederkehr des Themas (S. 14, Syst. 5) bringt keine innere Steigerung hervor. Das Scherzo ist dürftig in der Erfindung, spielt sich aber gut; das Trio ist ziemlich ansprechend. Ungleich höher als diese beiden Sätze stehen der erste und letzte Satz. Im ersten schließt sich der Comp. hauptsächlich an Mendelssohn an; der Anfang hat Frische, nach einigen Anläufen geht die Entwicklung des Satzes rasch vorwärts und reges Leben entfaltet sich; die Form ist die herkömmliche mit Wiederholung des ersten Theils. Der letzte Satz endlich ist der bedeutendste *); begeistert schwingt sich der Künstler auf, an Freiheitsjubel mahnt sein Gesang; es kommen Stellen (S. 22, Syst. 2) von unmittelbar treffender Wirkung, Zeugen innerer Kraft und Stärke, deren Pulsschlag die Schranken der Endlichkeit überflügelt; aber gerade im entscheidenden Augenblicke, wo die Kraft sich bewähren soll (S. 25, Syst. 6) — wir merken, wie der Comp. ansetzt, den rechten Ausdruck zu gewinnen (das. Tact 23—30) — verläßt ihn sein guter Genius und der Flug wird gehemmt; was wir schon bei der ersten Durchsicht des Satzes befürchteten, traf ein: der Comp. nahm seine Zuflucht zur Fugenform und verstrickte sich darein, daß er nur mit Mühe sich wieder herausfinden konnte; das h im Alt (S. 26, Tact 6) ist die erste verrätherische Note, welche uns in die Prosa zurück versetzt; die neun dann folgenden Tacte möchten wir gänzlich ausscheiden. Hätte an diesem Orte der Künstler das dem vorhergegan-

*) Durch Wiederholung des ersten Theils, welche der Comp. auch hier vorgeschrieben, wird offenbar die Totalwirkung des Satzes geschwächt. Wir verweisen auf die Bd. 26, S. 29 fg. ausgesprochene Ansicht.

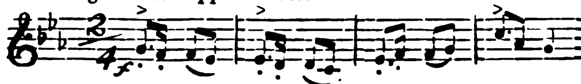
genen Aufschwunge Entsprechende gefunden und wäre der Schluß (Presto, S. 29) ein anderer, so dürften wir den Satz, was Kraft des Ausdrucks und formelle Abrundung betrifft, zu den gelungensten Sonatensätzen der Neuzeit rechnen. Dessenungeachtet aber verdient er Auszeichnung, zumal auch, da die technische Behandlung des Instruments eine vorzügliche ist; er wird oft und gern gespielt werden. — Gelingt es dem Componisten, sich dem Einfluß des Meisters, der in der Sonate durchleuchtet, zu entziehen und völlige Selbständigkeit zu erlangen, so dürfen wir Bedeutendes von ihm erwarten. Wir empfehlen sein Werk und scheiden von dem Künstler mit dem Wunsche, daß er bald Weiteres von sich hören lasse.

Carl Reinecke, Op. 7. Phantasiestücke. — Copenhagen, Lose u. Delbanco. Pr. 20 Ngr.

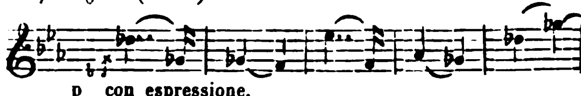
Das Heft enthält vier Nummern, die drei letzten mit den Bezeichnungen: „Tanz, Marsch, Romanze". Es sind zarte poetische Blüthen duftender Romantik, von rosigem Schimmer, erquickender Frische, reizend durch Anspruchslosigkeit und einfach sittiges Wesen; Leben ist ihr Hauch, Anmuth ihre Erscheinung. Verabsäume man nicht, sie kennen zu lernen! Die erste Nummer ist gar herzig und lieblich, und ihre Melodie spricht bedeutungsvoll; der „Tanz" geht still träumerisch, der „Marsch" muthig ins Leben blickend an uns vorüber; die „Romanze" erzählt von treuen sich liebenden Herzen. Solche Musik thut wohl, sie trägt ihren Lohn in sich, und dem Künstler, der sie geschaffen, bleibt, wenn nichts mehr ihm bliebe, die Genugthuung der Freude, welche er Anderen bereitete. Die Stücke bieten dem Spieler keine Schwierigkeiten; der Meister, den sie (besonders Nr. 3) erkennen lassen, ist Schumann. Als namhaft zu machende eigenthümliche Schönheiten seien genannt: die Stelle Seite 4, Syst. 2; der Uebergang S. 6, Syst. 6; der Baß S. 12, Tact 11—16, so wie S. 13, T. 2—7 und S. 13, T. 17—21. Möge der Componist bald wieder von seinem reichen Blumengarten spenden!
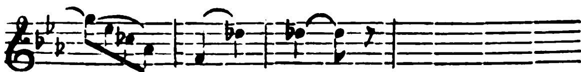
Adolph Bergt, Op. 2. Fantaisie. — Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr.

Derselbe Zuruf gilt auch diesem Künstler; statt Blumengarten müssen wir aber Eichenwald sagen, so braust und stürmt es in dieser Phantasie, so mächtig wogen ihre Klänge. Das Werk ist ein vollgültiges Zeugniß deutscher Kraft und deutschen Sinnes, wir mögen hinzufügen, auch deutscher Geradheit und Derbheit. Nur selten bringt die jetzige Zeit solch' kernige Tonschöpfung hervor, und ungewohnt ist man der Frische, die darin waltet. — Das einleitende Adagio giebt durch seine düstere Färbung die Grundstimmung des dramatisch bewegten Seelenlebens im Allegro. Der Uebergang zu diesem ist rhythmisch von eigenthümlicher, treffender Wirkung. Im Allegro kommt der leidenschaftliche Charakter zu vollstem Ausdruck. Stürmisch hebt es an:



und bewegt sich in markigen Zügen weiter; die in dem zweiten Thema enthaltene Färbung milden Schmerzes (S. 9):





bildet zu dieser Aufgeregtheit einen trefflichen Gegensatz. Der weitere Verlauf des Satzes bringt herrliche Momente, der Schluß ist überwältigend. Von welcher Seite man das Werk betrachte, überall ist es gleich trefflich, ein Werk der Kunst im wahrsten Sinne des Wortes. So nehme man Kenntniß von ihm: wir sind gewiß, daß wer es sich auf unsere Veranlassung zu eigen macht, uns seine Zustimmung nicht versagen wird. Das Gute aus den vielseitigen Erscheinungen des Musikalienhandels hervorzuheben und zu der ihm gebührenden Geltung zu bringen, ist uns die schönste Aufgabe; in ihrer Lösung findet die Kritik ihren besten Lohn und Entschädigung für so viele Ankämpfungen, die ein freies, mit Ueberzeugung der Wahrheit gesprochenes Wort so oft zu erleiden hat. Möge uns diese Lösung heute gelungen sein! —

Gustav Flügel, Op. 11. Phantasiebilder. — Mainz, Schott. 2 Hefte. Pr. à 1 Fl.

— — —, Op. 17. Tagfalter. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

— — —, Op. 18. Mondscheinbilder. — Ebd. Pr. 15 Sgr.

Wir schätzen Flügel als Künstler sehr; was er bisher geleistet, bekundet das edelste Streben, und mit freudiger Theilnahme meldeten wir's, wenn dieses durch glücklichen Erfolg gekrönt war. Leider können wir Letzteres bei den beiden erstgenannten Werken nicht. Den „Phantasiebildern" vermochten wir

bei aller Vorliebe für den Componisten, welche wir unumwunden eingestehen, nur wenig Interesse abzugewinnen; sie sind vermuthlich schon vor längerer Zeit geschrieben und keineswegs in freier musikalischer Stimmung. Von den zwölf Nummern heben wir Nr. 3, 5 u. 11 als die frischesten hervor, die anderen sind uns ziemlich gleichgültig. Stücke von so kleinem Umfange (es umfaßt keins mehr als zwei Seiten) wirken nur, wenn sie durchaus Leben athmen. Auch wenn wir sie zu instructivem Zweck verfaßt annehmen, müssen wir ihre Bestimmung in Frage stellen. Das Instrument ist wenig seiner Natur entsprechend behandelt. So wendet z. B. der Comp. das Ineinandergreifen der Hände sehr häufig an; es bietet dies zwar Vortheile, welche u. A. St. Heller mit großer Feinheit zu benutzen weiß, indeß hier erschwert es meist ohne Nothwendigkeit das Spiel und erscheint fast als bloße Grille. Ging freilich die Absicht darauf hinaus, technische Knaupeleien zur Uebung zu geben, wenn der Ausdruck gestattet ist, so können wir nichts dagegen haben. —

Die „Tagfalter" sind ein Werk zwar von untergeordnetem Range, jedoch für die Entwicklung des Componisten nicht ohne Bedeutung. Es zeigt sich in ihm mehr bewußtes Schaffen als früher; der Comp. weiß, daß sich die Anforderungen an ihn gesteigert haben, er ringt darnach ihnen zu genügen. Dies der Grund, daß er sich den Eingebungen seines schaffenden Talents nicht mehr so unbefangen hingiebt, daß er bisweilen in einer außerhalb seiner Individualität liegenden Sphäre nach etwas sucht, wo er es am nächsten in sich selbst finden würde. Die kritische Verstandesthätigkeit behauptet in dem Werke der Vordergrund, Phantasie und Gefühl kommen nicht zu ihrer gleichberechtigten Geltung. Die erste Nummer „Falter im Sonnenschein" ist von zartem, luftigem Wesen, doch fehlt ihr die wohlthuende Abwechselung. Die zweite Nummer „Ergebung", wie auch die vierte „Erholung" sind ein Widerschein seines innigen Gemüths, nicht dieses selber; der Comp. hüte sich vor zu häufigem Wechsel des Forte und Piano, wie z. B. Seite 10, Tact 16—20; dies Wirkungsmittel ist gefährlich, da es leicht zu Aeußerlichkeit führt. Die dritte Nummer „Kampf und Sieg" bestätigt das Gesagte am meisten; ihre Wirkung steht in keinem Verhältniß zu dem Gährungsproceß, den der Comp. ihretwegen erlitten hat. Der angezogenen Bibelstelle zufolge hat er die Gegensätze des Unendlichen und Endlichen dargestellt, allein die beide Gegensätze in sich vereinende Idee nicht zum Ausdruck gebracht; das Streben nach Objectivität hat ihn zu weit geführt. Wir kommen hier auf einen Punkt, dessen näheren Beleuchtung wir als einer zeitgemäßen um so mehr entgegensehen, da die Bedingungen der Geltung des Princips, sich an ein „Object" zu halten, neuerer Zeit oft in ein falsches Licht gestellt worden sind. Wie das Stück hier ist, stellt es sich nicht als äußere Erscheinung, als Träger der Idee dar, sondern nur als musikalischer Commentar, als Folie der Bibelstelle, wobei man sehr leicht die einzelnen Verse und Textesworte als Concept nehmen könnte. Sollen wir's aufrichtig sagen, so wünschen wir selbst die Ueberschriften in diesem Hefte hinweg: sie scheinen uns nicht glücklich gewählt, und selbst wenn dies der Fall wäre, so fragte es sich, ob sie viel nützen; das Verständniß für den Ausführenden muß in der Musik selbst begründet sein und bedarf eigentlich keiner Worte. In der technischen Behandlung des Instruments zeigt sich gegen früher ein merklicher Fortschritt; was in dieser Hinsicht noch zu wünschen übrig bleibt (der Comp. sehe die Stellen S. 4, T. 10 &c.; 16, 1—4; 17, 1 &c., welche Niemand mit Vorliebe spielt), ist nicht von Belang.

Von größerem und nicht blos relativem Werthe sind die „Mondscheinbilder". Sie sind poetische Ergüsse, hervorgerufen durch die mehrfach erwähnte Nummer „Mondschein" in Op. 14, und wenn sie auch diese nach unserer Meinung nicht in ihrer Unmittelbarkeit erreichen, so theilen sie doch mit ihr die schwärmerische Stimmung, den romantischen Hauch, das innige Gemüthsleben. Größere Gedrungenheit der formellen Gestaltung würde ihre Wirkung sicher noch erhöht haben. Das Heft enthält zwei Nummern, von denen die letzte die eigenthümlichste, die schönste, dabei auch für den Spieler die erfolgreichste ist. Ein größerer, wenn irgend empfänglicher Hörerkreis wird den Vortrag derselben stets mit Dank entgegennehmen.

Alfred Dörffel.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Die Bedenklichkeit der Widersprüche in den einzelnen Urtheilen wollen Sie damit beseitigen, daß der Leser ja vertraut sein müsse mit den verschiedenen Richtungen der einzelnen Blätter und ihrer Mitarbeiter, bekannt mit den veralteten Standpunkten, die noch immer häufig den Recensionen als Zopf anhangen. Es sei Sache des Lesers, zu beurtheilen, ob der Recensent im Stande, ein allgemein gültiges Urtheil zu fällen; er soll den relativen Werth der Recensionen ermessen, und um sicherer zu gehen, die Recensenten

durch ihre einzelnen Recensionen verfolgen ꝛc. Sie haben damit meinem praktischen Gefühl einen wahren Schauder eingejagt! Wenn der Leser so weise ist und so viel Zeit hat, thäte er nicht klüger daran, gar keine Recensionen zu lesen, sondern die neuen Werke lieber selbst durchzunehmen? Und wie soll er den gewöhnlichen Recensenten controliren, der ja gerade das Material, das ihm zu seinem Urtheil verhalf, nur dem Titel nach angiebt? Und soll er sich wirklich ein Verzeichniß von Chiffern machen, deren Recensionen aufmerksam verfolgen und vergleichen, um endlich nach jahrelanger Controle sich notiren zu können: die Chiffer y scheint mir ein höchst zuverlässiger Mann und sogar nach meinem Geschmacke zu sein? — Eine ganz praktische Frage! Sollten nicht die Redacteure der einzelnen Blätter dieses Geschäft üben und dem armen Leser, der noch viele andere Dinge zu thun hat, diese Arbeit überflüssig machen? Sollten nicht sie dafür sorgen, daß die veralteten Standpunkte, die Sie selbst zugeben, Niemand mehr in Schrecken setzen?

Und was will jener ganze Passus gegen mich sagen? Was wollen Sie dagegen thun, wenn ich Ihnen so und so viele Leser stelle, die alle mit mir rufen: mein Gott, wir wissen ja die guten und die schlechten Recensenten zu sondern, und beklagen uns ja lediglich darüber, daß fast alle schlecht sind. Wir haben uns Hunderte von Chiffern notirt, denen wir schon lange kein Wort mehr glauben, weil ihre Recensionen nur zu deutlich ergeben, „welcher Bildungsstufe sie angehören". Wir sind durch sie nicht verwirrt, in unserem Urtheile irregeführt", sondern wissen ganz bestimmt, daß ihr Treiben ein unwürdiges ist — wir sind der Misere „aufmerksam gefolgt", sind „selbstthätig hinzugetreten", „haben auch zu der Lectüre Einiges mitgebracht" — gerade deshalb sind wir aber so entrüstet über jene Leute. Kurz, Sie arbeiten mir gerade hiermit in die Hände! Wir sind auch hier einig, daß der Leser „Einiges mitbringen" muß. Daß dies geschieht, ist ja aber der Schlußstein meiner Argumentation. Eben weil er Geschmack, Bildung, Selbständigkeit mitbringt, ist die alte harmlose Recensirmethode, die einen äußerst naiven Leser voraussetzt, überflüssig und unverträglich — eben weil der Leser „selbstthätig" hinzutreten will, muß man ihm die eigene Betheiligung möglich machen, und dies geschieht, meiner Ansicht nach, nur durch das Referiren. Bietet der Recensent nur sich selbst und sein bischen Urtheil, so liegt es auf der Hand, daß sich die Selbstthätigkeit nur gegen diese unbedeutenden Objecte richten kann. Wenn Sie aber unserem Publicum gar eine Vergleichung der einzelnen Blätter, ihrer Mitarbeiter, und zwar fortgesetzt zumuthen, so sind Sie inhuman — dergleichen wünsche ich meinem Feinde nicht — und in einer argen Täuschung über die Praxis begriffen. Das Publicum kann Recensionen nur in Pausch und Bogen hinnehmen, und hat sein Urtheil darüber auch in Pausch und Bogen festgestellt: ich kann als Thatsache versichern, daß ich Niemand kenne, der sich nicht des Zustandes unserer musikalischen Tageskritik — schämte.

Dies der einzige praktische Gesichtspunkt, den Sie hervorheben: es thut mir leid, ihn nach meinen Erfahrungen als höchst ideologisch bezeichnen zu müssen. Ich bemerke nur noch, daß ich gerade als Praktiker gar keinen andern Gesichtspunkt, als jenes Bedürfniß gelten lasse. Die von Ihnen beiläufig angedeutete Rücksicht auf die Verleger mag ein nothwendiges Uebel sein, was aber daraus gegen mich, der ich bessere Recensionen verlange, zu folgern sei, sehe ich nicht ab. Die einzige praktische Schwierigkeit erkenne ich an, daß sich gute Recensenten nicht aus der Erde stampfen lassen, und daß es schwer sein mag, dieses Heer durch Kerntruppen zu recrutiren, weil die Tageskritik nun einmal in Mißcredit gerathen ist und die besseren Kräfte nach einer Beschäftigung in besserer Gesellschaft suchen. Daraus würde aber ideologisch zu folgern sein, daß die Redacteure, die nicht hinreichend gute Mitarbeiter haben, das Recensiren und damit ihre Zeitschriften aufgeben — praktisch, dies ist meine Passion, folgere ich aber daraus, nicht daß man dieses nothwendige Uebel ruhig und mit Ergebung tragen müsse, sondern daß man es offen mit dem rechten Namen bezeichne und den arglosen Theil des Publicums, wenn ein solcher noch existirt, darüber aufkläre. —

Sie werden nun selbst einsehen, daß von einem Angriff auf die gesammte Kritik in meinem Aufsatze keine Spur zu finden ist. Eine solche Heldenthat ließ ich mir auch bei der Abfassung desselben nicht im Traume beifallen und — offen gestanden — es wäre eine echte Donquixoterie gewesen, freilich entgegengesetzter Art, da jener verrückte Ritter nur gegen Phantome und Windmühlen focht, hier aber es einen Kampf gegen einen leibhaftigen Riesen, gegen die gesammte Kritik mit ihren unleugbaren Verdiensten um Kunst und Künstler gegolten hätte. Vor diesem Riesen hege ich vielmehr im Herzen allen nur möglichen Respect. Damals habe ich mir auch nur mit Zwergen zu schaffen gemacht, und zwar mit jenen lächerlichen Zwergen, welche sich in ihrer bornirten Aufgeblasenheit für jenen Riesen halten. —

Auch mögen Sie nun selber beurtheilen, ob Ihr Seite 206 angeführtes Princip noch auf meinen Aufsatz anzuwenden, ob nicht das Geschütz Ihrer Angriffe, weil Sie sich auf einen zu hohen Standpunkt gestellt haben, über die Reihen meiner Sätze, ohne zu

treffen, hinwegfliegt; ob Sie mit Recht mir eine Verkennung des historischen Entwicklungsganges der Kritik vorwerfen können, ob ich Ihnen nicht mit größerem Rechte die Verkennung der Tendenz meines Aufsatzes zurückgeben kann. Daß über diese Verkennung gerade meine von Ihnen angegriffenen Sätze Sie nicht aufgeklärt haben, ist mir unbegreiflich; denn unzweideutig, wie sie sind, gewinnen sie bei Ihnen nur durch das Herausreißen aus dem Zusammenhange und durch die Umschreibung einen Anschein von Schroffheit und Unrichtigkeit.

So finden Sie „Ungerechtigkeit gegen die frühere Kritik, gegen die ersten Anfänge auf diesem Gebiete" in den Worten: die Recension war todt geboren. Abgesehen davon, daß das Wort „Recension" bei Ihnen wie hineingeschneit erscheint, da Sie stets von der Kritik überhaupt gesprochen haben, heißt bei mir die Stelle: „Kurz, die Recensenten, so viel sie von sich selbst gesprochen haben, sind verlorene Männer, es wird keine Spur von ihnen in der Geschichte gefunden werden. Die Künstler sind die Lebendigen geblieben: die Recension in ihrer jetzigen Richtung ist von Anfang an ein todtgebornes Kind gewesen." Nur in diesem Zusammenhange und dieser Vollständigkeit ist der Satz zu nehmen, und in dieser Fassung möchte wohl Niemand einen Tadel der ersten Anfänge der Kritik darin erblicken. Uebrigens bildet dieser Vorwurf der Ungerechtigkeit gegen die frühere Kritik einen großen Theil Ihrer Polemik, und doch bietet sich in meinem Aufsatze Nichts, was diesen Vorwurf rechtfertigte. Zwar ziehe ich gegen veraltete Standpunkte zu Felde, aber wird denn hiermit schon geleugnet, daß diese Standpunkte zu ihrer Zeit einmal nothwendig gewesen seien? Ich will keineswegs „kaum Begonnenes fertig verlangen", keineswegs „mit dem Ende anfangen", sondern fordere nur, Standpunkte zu verlassen, welche von der Zeit selbst schon längst überwunden sind.

Doch nicht genug; ich soll schroffer aufgetreten sein und behauptet haben, „daß die Kritik weder die Anerkennung der Heroen der Tonkunst beim Publicum vermittelt habe, noch auf die Künstler selbst von Einfluß gewesen sei." Dagegen muß ich erinnern, daß die Sätze, auf welche Sie sich beziehen, einen ganz anderen Sinn haben und an verschiedenen Stellen als nur vorübergehende, hingeworfene Bemerkungen sich vorfinden. Der erste Satz, welcher bei mir also lautet: „Bach, Haendel, Mozart, Beethoven und alle die großen Heroen, sie verdanken ihre Anerkennung nicht ihren Recensenten, sondern allein der Geschichte", steht an einer Stelle, wo ich über die Verwerflichkeit der „maßgebenden Urtheile', und der „Pabstherrschaft" spreche; der zweite, von Ihnen aus den Worten: „Unsere Meister sind fast alle trotz der Recensionen groß geworden" hergeleitete kommt in jenem Passus vor, wo von den „Bollwerken der Phrase und Ignoranz" die Rede ist. Es wird lediglich jener Umstand gemeint, den noch Niemand bestritten hat, daß die damaligen Recensenten jene Meister arg verkannten — Sie selbst führen dafür einige Beispiele an — nirgends habe ich aber geleugnet, daß die spätere wissenschaftliche Kritik die größten Verdienste um die allgemeine Anerkennung von Mozart &c. gehabt hat. Eben so wenig konnte es mir beifallen, den Einfluß der Kritik überhaupt auf die Künstler in Abrede zu stellen, ja ich wage durchaus nicht, Ihnen zu widersprechen, wenn Sie in meinen Phantasiestücken einen schlagenden Beweis von dem Einflusse kritischer Bildung finden. Daß aber schlechte Recensionen, welche „ein bedeutendes Streben verkennen", einen „negativen Einfluß" z. B. auf Beethoven gehabt und „ihn in seiner Eigenthümlichkeit, in dem Festhalten seiner Originalität und in dem Bewußtsein über die Wahrheit seiner Richtung gekräftigt" haben sollen, das behaupten Sie wohl nicht im Ernste. Wollen Sie jenen vergessenen Größen wirklich daraus ein Verdienst machen? Die Leute hätten dann mindestens ein Relief an dem Denkmale Beethoven's verdient!

Schon aus dem bisher Gesagten werden Sie abnehmen, daß ich im Grunde doch nicht der „schroffe" Mann bin, wofür Sie mich halten; aber auch mit den folgenden Anklagen, die Sie wider mich erheben, hat es keine andere Bewandtniß, als mit den früheren.

Zwei Sätze sind Ihnen besonders anstößig. Erstens: „Kümmern sich alle die, welche festen Boden in der Literatur gewonnen, welche Plätze unter den Meistern der Tonkunst sich errungen haben, um diese Recensionen?" &c., und zweitens: „In der einen mus. Ztg. erhebt Hr. x ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. In der andern musik. Ztg. spricht Hr. y dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab." &c.

Die im ersten Satze — der sich ebenfalls in dem Passus über die Bollwerke der Phrase und Ignoranz befindet und nur auf diese bezogen werden darf — enthaltene Thatsache werden Sie jetzt um so eher zugeben, als Sie ihm ja schon in Ihrem Bezug auf die gesammte Kritik einige Wahrheit einräumen. Da ich ihn freilich in diesem Bezuge nicht gefaßt hatte, so konnte es mir auch nicht beifallen, „die

Schuld davon der musikalischen Kritik beizumessen". Ich stimme vielmehr mit den Ursachen, welche Sie für die geringe Betheiligung namhafter Künstler an der Kritik aufgefunden haben, größtentheils überein. Nur kann ich mit Ihnen nicht die „Humanität" der Künstler rechtfertigen, „die sie bestimmt, das Gewicht ihres Namens nicht zur Vernichtung tadelnswerther Bestrebungen zu gebrauchen". Eine solche Humanität ist nach meiner Ansicht Indifferentismus gegen die gute Sache.

Der zweite Satz hat Sie zu dem Vorwurf bestimmt, „daß ich die Widersprüche der einzelnen Recensionen unter sich tadele, und daraus einen Schluß ziehe auf die Geringfügigkeit, insbesondere aber auf die Erfolglosigkeit der Kritik überhaupt." Von der Berechtigung der Widersprüche war schon oben die Rede. Ich verhehle Ihnen nicht, daß Ihr ganzer hierauf bezüglicher Passus mich einigermaßen ungehalten auf Sie machte. Halten Sie mich wirklich für das Kind, dem man noch sagen muß, daß, wenn Zwei das Entgegengesetzte behaupten, der Eine ganz Recht, der Andere ganz Unrecht haben kann? Haben Sie denn wirklich nicht bemerkt, daß es hier sich nicht um Widersprüche überhaupt, sondern um die Absurdität „unmotivirter Urtheile" und um „Anonymitäten" handelt? Zwei unbekannte Größen, von denen die eine „schwarz", die andere „weiß" behauptet, haben Beide Recht. Wenn Sie meiner Bitte nachkommen wollen, den betreffenden Passus in meinem Aufsatze noch einmal ganz unbefangen und aufmerksam zu lesen, so werden Sie nicht länger die Rolle des „Herzenskündigers" zu spielen, dem Buchstaben x vor dem Buchstaben y einen Vorzug einzuräumen geneigt sein.

Hier nur noch ein paar Worte zur Beseitigung eines von anderer Seite *) geäußerten Mißverständnisses, das ungefähr auf Ihre allgemeine Beschuldigung hinausläuft, ich verlange Unmögliches: ich wolle nämlich eine durchaus objective Begründung des Urtheils des Recensenten haben, die Subjectivität des letzteren geradezu todt machen. So ist das von mir erwähnte Referiren nicht gemeint.

Ich habe selbst -- als mich der Eifer in meinem ersten Aufsatze anscheinend zu weit geführt hatte — schon dort erklärt, daß ich aus einem Tageskritiker keinen Lessing machen will, habe meine Ansprüche dahin herabgeschraubt, daß man aus jeder Recension nur merken soll, daß es kritische Wissenschaft giebt. Weil mit einem absprechenden Urtheile Niemandem mehr gedient ist, verlange ich, ohne das subjective Urtheil zu verbannen, nur noch etwas mehr. Das erste Urtheil muß immer ein subjectives sein, und erst durch die Verhandlung der Parteien, durch eine lange Erfahrung, kurz durch Dialectik wird das Urtheil der kritischen Wissenschaft in letzter Instanz ermöglicht. Ich verlange aber von jedem gebildeten Menschen, und zumal von einem Kunstrichter, die Fähigkeit, sich wenigstens bis auf einen gewissen Punkt die Motive seiner Eindrücke klar zu machen und sich darüber auszusprechen; dies geschieht in dem verlangten Referate, wo durchaus nichts Objectives geboten werden kann, wo aber der Recensent die Motive seines Urtheils, wie er sie aus dem Kunstwerke entnommen, darzulegen hat. Das Referat soll Bürgschaft dafür gewähren, daß er sich mit Ernst und Liebe an das neue Product gewendet, sich hineinzuleben versucht hat — kurz ich bin der Ansicht, daß jedes Urtheil vorgelegt werden muß, wie es entstanden ist, in seiner Entwicklung — das führt von selbst auf eine Reproduction des musikalischen Werks in dem Material der Sprache, und das ist es, was ich deutlich genug unter dem Referate verstehe. Wer das nicht kann, mag das Recensiren lassen. Ich trenne also Urtheil und Referat nicht willkührlich, verlange in dem letzteren auch nichts Objectives — kurz ich mache auch hier die bescheidensten, durch die Sachlage gebotenen Ansprüche — behaupte aber unbedingt — und dies ist nur thatsächlich zu widerlegen — daß selbst diesen durchaus nicht genügt wird, und daß man aus den meisten „Recensionen" so wenig jenes Eingehen auf das gebotene Object entnehmen kann, als darin eine Andeutung enthalten ist, daß es Kritik in höherem Sinne gegeben hat. —

Also — Widersprüche so viel wie Sie wollen! — sie sollen uns nicht verwirren, wenn wir nur einigermaßen übersehen können, wie sie entstanden sind — und der Subjectivität das weiteste Feld! aber nur jener, die aus Achtung vor allen Uebrigen das Bedürfniß hat, sich selbst abzuklären, nicht durch sich allein, sondern durch die Sache, wie sie durch sie hindurchgegangen ist, zu wirken. Ich gehe also weiter wie Sie: ich bedaure nicht die unendliche Verschiedenheit der Urtheile, sehe darin vielmehr die Garantie für die Zuverlässigkeit und Allseitigkeit des endlich zu gewinnenden Urtheils: meine Polemik ging nicht gegen die Ansichten, die frei bleiben müssen, sondern gegen ihre Begründung oder Nichtbegründung, wie sie unserer Tageskritik leider eigenthümlich ist.

(Schluß folgt.)

*) In der Berliner musik. Ztg. redig. von E. Gaillard Nr. 22.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Streichinstrumente.

L. Spohr, Op. 132. 30stes Quartett für 2 Violinen, Viola u. Vcello. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

Wird besprochen.

Clavierauszüge.

X. Boisselot, Die Königin von Léon (Ne touchez pas à la Reine). **Komische Oper in 3 Acten. Breitk. u. Härtel. 6 Thlr.**

Wird besprochen.

Lieder mit Pianoforte.

P. v. Lindpaintner, Der Schreiner, Lied von F. Löwe. Stuttgart, Wagner. 5 Ngr.

Ein trauriges, schmerzathmendes Lied mit einfacher, klagender Melodie und entsprechender Begleitung. Eine Labung für sentimentale Damen. — Der Componist sucht das kauflustige Publicum durch sein dem Titel beigegebenes Rang- und Ordensverzeichniß zu bestechen.

C. Kocher, Christliche Hausmusik, eine Sammlung ein- und mehrstimmiger alter und neuer Lieder, Arien, Chöre &c. Stuttgart, Wagner. Nr. III. 15 Ngr.

Enthält: 3 Arien aus Händel's Messias; Duett für 2 Soprane aus H.'s Joseph; O bone Jesu! Chor von Palestrina; Sicilianische Volksmelodie, 3- und 4stimmig gesetzt; Duett für Sopran und Tenor aus dem 51sten Psalm von Händel; Chor und Soli aus Judas Maccabäus. Bemerkenswerth in dieser Sammlung ist vorzugsweise der Chor von Palestrina. Die übrigen Sätze sind bekannter, und durch die weitverbreiteten Ausgaben der H.'schen Clavierauszüge leichter zugänglich.

J. Böie, Op. 10. Sechs Lieder. Whistling. 25 Ngr.

Wird besprochen.

Instructives für Gesang.

M. Bordogni, 3 Exercices et 12 nouv. Vocalises. **Schlesinger. Heft 1 u. 2. à $1\frac{1}{3}$ Thlr.**

Wird besprochen.

Für gemischten Chor.

R. Schumann, Op. 55. Fünf Lieder von Rob. Burns für gemischten Chor. Whistling. Partitur u. Stimmen, $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

M. Brosig, Op. 6. Christ ist erstanden. Phantasie. Breslau, Leuckart. Subscriptionspreis 6 Sgr.

— —, Fünf Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienste. Ebend. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

— —, Fünf Choralvorspiele. Ebendaselbst. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

A. Hesse, Op. 81. Fünf Orgelstücke verschiedenen Charakters. Ebend. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

H. A. Zschiesche, 100 Choräle vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen. Guben, Berger.

Werden besprochen.

Bücher.

C. F. Becker, Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. C. Fleischer.

A. v. Oulibischeff, Mozart's Leben, übersetzt von A. Schraishuon. 1ster Theil. Stuttgart, Becher.

Werden besprochen.

*

Für Pianoforte.

Concertstücke, Sonaten, Phantasien.

E. Parish-Alvars, Op. 90. Concert (G-Moll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Kistner. Mit Orchester 5 Thlr. 10 Ngr. Pianoforte allein 1 Thlr. 20 Ngr.

Ein gutes Werk, werth des besten Lobes beziehentlich seiner formalen Ausbildung, weniger aber zu schätzen seines geistigen Inhaltes wegen. Es scheint, als ob der Verfasser in Compositionen längerer Form sich zu der sogenannten alten, soliden Schule hinneige; es begegnen uns in diesem Werke die Veteranen Hummel, Kalkbrenner, Ries und noch viele andere Panierträger aus der eben vorübergegangenen Pianofterperiode. Wie achtenswerth auch diese Herren, wie reichen Stoff sie auch dem Künstler zu seiner Ausbildung darbieten, es ist dennoch mit Recht zu verlangen, daß der Componist unserer Zeit dem neuen Guten sich nicht verschließe. Die Mitwelt wird erst dann an ihm Antheil nehmen, wenn er ihre Interessen zu den seinigen macht, wenn er seine Subjectivität in Wechselwirkung mit dem Allgemeinen zu bringen versteht. Die Solostimme ist nicht schwer auszuführen; sie verlangt keinen Spieler ersten Ranges.

Salon- und Charakterstücke.

J. Nowakowski, Op. 26. Quatre Mazourkas. **Kistner.** 15 Ngr.

Gehören zu den besten Mazurken, die seit Chopin erschienen sind. Sie rühren mild die Saiten des Gefühls und finnig ist ihr Wesen.

H. Berens, Op. 7. (Nr. 1.) Romance sans Paroles. **Schuberth u. Comp.** ¼ Thlr.

Der Comp. zeigt sich als guter, gebildeter Musiker, der Bedeutenderes zu leisten verspricht. Die Romanze ist ansprechend und einer künstlerischen Stimmung entsprungen, sie verdient Lob und Beachtung.

J. Schulhoff, Op. 18. Deux Styriennes originales et une Mazurka, **Schott.** 3 **Hefte,** à 45 **Kr.**

— — —, **Op. 20.** 2e Valse brillante. **Ebendas.** 54 **Kr.**

Schulhoff schreibt und veröffentlicht zu viel Kleinigkeiten; die hier gegebenen sind zwar nett und geschmackvoll, doch lassen sie bereits eine Neigung erkennen, die wir nur als verwerflich bezeichnen müssen. Der Comp. halte seine Kräfte zusammen, damit sein Name in Ehren bleibe!

C. Lubomirski, Op. 11. Trois Mazurkas. **Dresden, Meser.** 10 **Ngr.**

Zur Unterhaltung, wo Musik Nebensache ist.

J. Schad, Op. 38. La Rose des Alpes. Romance sans paroles. **Coburg, Sinner.** ¼ **Thlr.**

Würde durch Kürzung der beiden letzten Seiten gewinnen. Der Comp. hält sich fern vom Affectiren und offenbart ein Streben nach natürlichem Ausdruck, dem wir gern unsere Anerkennung zollen.

L. Schuncke, Op. 15. Rondo. **Stuttgart, allgemeine Musikhandlung (Leipzig. Hofmeister).** 54 **Kr.**

Altmodisch und prosaisch. Der Verf. scheint das vorige Jahrhundert groß gezogen zu haben, wir möchten wohl wissen, ob er noch unter den Lebenden weilt.

Th. Döhler, Op. 63. Le Postillon. Rondeau brillant sur une Mélodie de S. A. S. le Prince de Hohenzollern-Hechingen. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Ein Postillon gewöhnlichsten Schlages ist in diesem Rondo zum Object genommen und so faßlich dargestellt worden, daß wir denselben mit seinen nichtssagenden Gesichtszügen, seiner gemeinen Haltung (das was der Franzos tournure nennt), seiner ganzen unlauteren Erscheinung leibhaftig vor uns zu sehen wähnten. Das nennen wir Sieg der nachahmenden Instrumentalmusik! (Man sehe u. A. die Stelle: „imitant les coups de fouet" Seite 8.)

A. Goria, Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana de M. Bourges. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

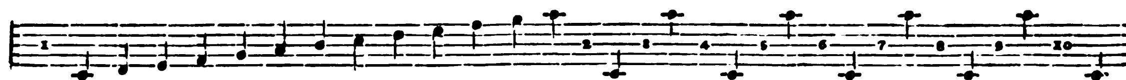
Hr. Goria fängt an, uns fürchterlich zu werden; es scheint vergebliche Mühe, seinem Schreibtriebe einen Beißzaum anzulegen. Einige Stellen will er diesmal „con calore" gespielt haben: wozu aber noch Hitze, frägt sich, wenn Alles schon wie versengt ist?

S. Golinelli, Op. 38. Toccata pastorale. **Ricordi.** 2 **Fr.** 40 **Cts.**

Wir hatten schon früher Gelegenheit, Lobendes über die Compositionen des Hrn. G. zu sagen, und können auch diesmal uns günstig äußern. Die Toccate ist ein angenehmes Clavierstück, nicht hervorstechend in der Erfindung, aber geschickt gearbeitet und von leichter Färbung italienischer Gluth.

Intelligenzblatt.

Musikalischer Rebus.



Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 8. Den 26. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau.

(Schluß)

Mit einem schönen Beweise der Humanität erfreute die hiesige Aristokratie das kunstliebende Publicum. Die Schüler und Schülerinnen des jüngst verstorbenen Meisters Göbel hatten unter sich für die Hinterlassenen ein Concert im Saale des adligen Clubbs veranstaltet. Gesang und Clavierspiel der edlen Herren und Damen wurde natürlich mit Beifall aufgenommen. Wie verlautete, sollten 8—9000 Rubel B. eingegangen sein, doch wurden der Wittwe leider, ich weiß nicht aus welchem Grunde, nur 2500 zugestellt. — Max Bohrer gab im großen Saale des Theaters am Palmsonntage eine Matinée. Wie vor 5 Jahren, wo wir ihn zuletzt hörten, war auch heute das kleine Local nicht überfüllt. Das kleine, aber anmuthige Spiel des Virtuosen, seine rapide Geläufigkeit, Reinheit, auch in den schwierigsten Applicaturen, wurde bewundert. Der ausgezeichnete Contrabassist Hr. Müller aus Darmstadt gab eine, leider nur wenig besuchte Soirée im Saale des Theaters, und entzückte durch sein meisterhaftes Spiel. Viele bedauerten, daß der brave Künstler keine zweite Soirée veranstaltete.

Aus Kiew schreibt mir ein Freund: Liszt, der große Dschengis-Chan, sei bei ihnen erschienen und habe Verwüstungen angerichtet in Geld- und Herzbeuteln. 14,000 Rubel Silber und 50,000 Weiberherzen folgen dem mächtigen Eroberer als Kriegsgefangene in die Sclaverei; ja, er habe sich, um die Legitimität seiner Eroberungen kräftig zu besiegeln, öffentlich huldigen lassen: eine Dame sei aus dem Kreise der glücklichen Sclavinnen vorgetreten und habe ihm im Angesichte Gottes und der Menschheit die Hand geküßt. Eine andere Unglückliche, die ihn vor seinem Abzuge noch einmal habe von vorn beschauen wollen, sei über das Mißlingen in Verzweiflung gerathen und habe ihre Seele tropfenweise in ein von dem Helden zurückgelassenes Schnupftuch ausgeweint. — Ein anderer schreibt mir aus Petersburg: Sie werden sich nicht wundern, wenn ich Ihnen die Versicherung gebe, daß ich in diesen fünf Wochen musikalischer Krämpfe und Bauchgrimmen nur ein Concert besucht habe. Reichte doch oft schon die bis zum Ekel discutirte Hauptfrage: wie viel hat Hans oder Kunz in seinem Concerte gemacht? vollkommen hin, mich zum Bewußtsein zurückzuführen. Da war Ernst mit der Geige, Blaes mit der Clarinette, Bohrer mit dem Cello ꝛc., und hinter diesen eine Menge von Troßbuben. Diese zogen Alle mit ihren Instrumenten an mir vorüber, der eine mit der Striegel, der andere mit dem Wischlappen, ein dritter mit der Pferdebürste, und alle lobten die Fertigkeit, mit welcher sie ihr Handwerkszeug handhabten, alle versprachen ihre eigenen Meisterwerke großmüthig zum Besten zu geben, und alle hielten die hohle Hand her wie Bettler. Ich aber schickte sie alle zum Teufel, wohin sie gehören, dachte an den unglücklichen Pergolese, an den bescheidenen Mozart, an den armen Beethoven. Um Ihnen also die volle Wahrheit zu sagen, muß ich Ihnen gestehen, daß ich ein Mal dem

Strome gefolgt bin. Es war der große **Berlioz**, der diesen Abend beim Glanze von 3500 Wachskerzen seine unsterblichen Meisterwerke auseinandersetzte. Zum besseren Verständniß hatte er den wißbegierigen Alten und Jungen ein Libretto in die Hände gegeben, woraus sie alle die Gedanken, die er in musikalischen Hieroglyphen in seine Säulen und Obelisken eingegraben, auf gut Französisch und Russisch übersetzt, vollkommen buchstabiren und begreifen konnten. —

Nachdem wir hier in Moskau auf den Besuch des Hrn. Berlioz ganz verzichtet hatten, erschien derselbe nach Ostern, und brachte am 6/18. April im großen Saale des adligen Clubbs seinen „**Faust**" nach zwei vorhergegangenen Proben zur Aufführung. Die Aufmerksamkeit war gespannt, das Auditorium zahlreich, wenn auch nicht, wie bei Liszt, der Saal gedrängt voll war. Die Ouvertüre, der ungarische bekannte National- (Ragozzi-) Marsch, Ballet der Sylphen, der Triumph-Marsch für zwei Orchester, wurden tüchtig applaudirt und Hrn. B. „bravo" zugerufen. Dagegen ließ der ganze Gesangtheil kalt. Da war nichts Charakteristisches, weder Faust noch Mephistopheles, weder die deutschen Chöre, noch das Leipziger Studentenlied. B. ist ein tüchtiger Harmoniker, und so erstrebt er Alles durch die Harmonie an sich, aber die Melodie ist der Lebensgeist der Musik. B. strebt das noch nicht Dagewesene in seinen Compositionen zu geben. Das ist insofern wahr, als er alles Grammatikalische in der logisch richtigen Form verwirft, und dagegen seine überall künstlichen, oft auch überraschenden, doch immer abgerissenen Sätze, in öfteren knalleffectuirenden, zuweilen aber sehr leise nüancirenden Stellen heraushebt. Das verstärkte Orchester wirkte nach Kräften, die Chöre waren dagegen schwach, und wenn die tüchtigen Notentreffer und musikalisch-gebildeten Sänger, Hr. **Slavik** (ein Orchestermitglied) den Mephisto und Hr. **Leonow** den Faust nicht übernommen hätten, würde uns die Bekanntschaft des „Faust" entgangen sein. — Hr. **Bohrer** versuchte noch eine Matinée im kleinen Saale des großen Theaters, ohne, wie früher, ein großes Kassenresultat erzielt zu haben. Hr. Kapellmeister **Johannis** begleitete den Virtuosen wieder auf dem Piano mit einem Eingehen in den Charakter der Musik, mit einer Gewandtheit und Delicatesse zum Bewundern.

F. A. **Gebhard**.

Aus Wien.

Seit geraumer Zeit hat sich in diesen Blättern keine musikalisch-kritische Stimme aus Wien vernehmen lassen, daher die Leser derselben mit ziemlichem Rechte ein umfassendes und erschöpfendes Urtheil über diese Residenz fordern dürften; allein mit dem besten Willen, dieses billige Verlangen zu befriedigen, vermag ich doch nichts anderes zu thun, als über die verflossene, in jeder Beziehung unerfreulichen Wintersaison ein kurzes Memento zu geben, und über die gegenwärtige Zeit so viel wie möglich zu schweigen, da das schöne Wetter die Wiener zu ganz anderen Genüssen einladet, als die sind, welche das Theater und der Concertsaal bieten können. Die „deutsche Kärnthnerthortheater-Saison" war nichts als ein ganz getreues Abbild ihrer dahingeschwundenen Schwestern, und unterschied sich von den italienischen Stagionen durch nichts, als daß man dieselben Opern, die man italienisch gehört hatte, nun mit deutschem Texte wieder hören konnte. Daher muß man es unter solchen Umständen der Administration noch als Lob anrechnen, daß sie mit Spohr's Faust, der seit 20 Jahren nicht mehr in Wien gehört wurde, einen Wiederbelebungsversuch machte, welcher jedoch an der Mangelhaftigkeit der Mise en scene und an der unzureichenden Besetzung scheiterte. Mad. **Heinefetter** besitzt bei einer schon alternden Stimme, zuviel Jugendfeuer, und Hrn. **Ander's** zu jugendliches Organ entbehrt der Kraft und Tonfülle, ohne welche eine Partie, wie Graf Hugo, nicht gesungen werden kann. Daß der italienische Impressario aber auch als Beförderer eines jungen, aufstrebenden Componisten auftrat, wird man schwerlich glauben wollen! Und doch ist es so. Freilich ist der Aufstrebling ein junger, reicher mecklenburgischer Gutsbesitzer, den alle Salons offen stehen, dafür hat aber auch Hr. v. Flotow eine im französischen Ungeschmack componirte Oper aufführen lassen, deren Name („der Förster") sogar schon vergessen ist, während **Balochino** das mit echt-deutscher Begeisterung geschriebene Werk eines einheimischen, aber nicht salonfähigen Musikers (ich meine den Guttenberg v. **Füchs**) zurückwies, wiewohl er ihn weit früher in Händen hatte als **Pokorny**, der mit genannter Partitur schon 15 volle Häuser machte. Noch hat er sich eine Ephemeride von Hrn. **Nikolai** schreiben lassen, der sodann aus dem Engagement trat und erst kürzlich von Wien abreiste. Nikolai hat sich unter dem Publicum eben so viele Freunde, als Feinde unter seinen Collegen erworben, was leider wieder den Satz beweist, daß ein ausgezeichnetes **Talent**, und ein ausgezeichneter **Mensch** zwei ganz verschiedene Dinge sind, und daß beide nicht immer zusammenwohnen. Nikolai's Name als Gründer und Dirigent der Philharmonischen Concerte wird aus der Wiener Kunstgeschichte nicht verschwunden sein, wenn das Andenken an sein manchmal läppisches Benehmen, an seinen charakterlosen, bald altdeutschen, bald neu-italienischen

Compositionsstyl längst verwischt ist, und Freunde und Feinde werden nur zu bald Gelegenheit haben, seinen Abgang zu bedauern. Als seinen Nachfolger am Kärnthnerthor nennt man Esser, dessen „Beide Prinzen" eine gelungene Oper sein soll. Ich kenne Esser noch nicht persönlich, man sagt mir jedoch, er sei ein junger, talentvoller und bescheidener Künstler. Wie weit er mit seiner Bescheidenheit, als Nachfolger eines Nikolai, ausreichen wird, mag er in Kurzem selbst erfahren. Jedenfalls dürfte er, nach solch' einem tüchtigen Dirigenten, dessen Geschicklichkeit selbst von seinen erbittersten Gegnern nicht weggeleugnet werden konnte, einen harten Stand haben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Zwickau. Ueberall hört und liest man jetzt von Musikfesten. Aus den fernsten Gegenden der deutschen Lande schallt die Stimme zu uns herüber, voll Preis und Lob der Tonkunst, die ihre Getreuen unter ihrem Banner einigt und ihre Segnungen über das Gesammtleben der Völker verbreitet. Auch uns ward ein solches Fest und sein Glanz leuchtet weit in die Zukunft. In Tagen der Noth, wo Sorge die Freude niederhält und sie verstummen macht, in solchen Tagen, von denen unsere Gegend insbesondere auch heimgesucht worden, da bewährt sich die Macht der Tonkunst überzeugend; nicht daß sie als Mittel der Wohlthätigkeit auftritt, wirkt sie, sondern vielmehr und höher dadurch, daß sie die Freude wieder weckt, den Muth neu belebt, die Kraft erstarkt. Wir sahen dies an jenem Feste und die allgemeine, innige Theilnahme, die ihm geworden, ist Zeugniß davon.

Das Fest ward Sonnabends den 10ten Juli begangen. **Ein Concert zum Besten der Armen im Erzgebirge** fand Statt: u. A. wurden zwei der bedeutendsten Werke der Neuzeit uns in trefflicher Ausführung vorgeführt: die neue Symphonie (in C) und das Pianoforte-Concert (A-Moll) von Robert Schumann, letzteres von dessen Gattin Clara vorgetragen. Ueber die Werke des gefeierten Componisten, den unsere Stadt einst in das Leben eintreten sah, über das Spiel der berühmten Künstlerin, die am Schlusse noch Fuge von Bach, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Phantasie von Liszt vortrug, lassen Sie mich schweigen: die Aufnahme derselben vom Publicum war die begeistertste. Am nächsten Tage war, gleichfalls für die Armen im Erzgebirge, ein **Concert im Freien** (zwei starke Musikchöre wechselten mit den Gesängen des philharmonischen Vereines hier und anderer aus Glauchau 2c.), nämlich in den so reizend gelegenen iginellen Bergkellern. Viele Tausende von Menschen wallten auf und nieder, dem anwesenden Künstlerpaar wurde allgemein gehuldigt, ein wahres Volksfest war's, das bis spät in die Nacht währete.

Wenn wir diesen schönen Stunden hier einige Zeilen zum Andenken widmen, so geschieht dies, allen denen, die sie uns herbeiführten, den aufrichtigsten Dank darzubringen. Wir glauben hierin im Sinne Aller zu handeln, die jene Stunden mit uns als Empfangende verlebten. Besonders sei auch der HH. Dr. Klitzsch und Baccalaureus Kuntzsch gedacht, die durch ihre vielfache Bemühungen wesentlich zum Gelingen des Ganzen beigetragen haben, — und des schönen Eindruckes, den die dem Künstlerpaare am Abend seiner Ankunft von Ersterem dargebrachte Abendmusik (Dithyrambe für Männerchor mit Harmoniemusik, von Dr. Klitzsch eigens zu diesem Zwecke componirt) hinterließ. Es sind Worte der freudigsten Anerkennung, die wir ihnen zollen, einer Anerkennung, welche sie durch ihr Wirken für die Kunst längst verdient und bei allen wahren Verehrern derselben schon gefunden haben.

D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Carl Schuberth ist am 29sten Juni von seiner großen Kunstreise wieder nach Petersburg zurückgekehrt. In Kopenhagen, wo er drei Concerte gab, hat ihm der König einen prachtvollen Brillantring überreichen lassen.

In der guten Stadt Raab in Ungarn, schreibt der Charivari, flötet Hr. **Heindl** und Hr. **Rubinstein** paukt Clavier; viel Enthusiasmus, aber blutwenig Besuch.

Graf **Westmoreland** hat in Berlin eine Matinée gegeben, in der seine Symphonie aufgeführt wurde. Der Graf Wielhorski trug ein Solo auf dem Cello vor und wirkte in einem Haydn'schen Quartett mit. (Jahresz.)

Frau **Goltermann** vom Schweriner Theater hat in Stuttgart mit vielem Beifall gesungen. Man hat ihr Engagements-Anträge gemacht.

Frl. **Babnigg** singt in Stettin.

In Leipzig wird Frau **Leonoff**, erste Sängerin aus Petersburg, in 14 Tagen gastiren.

Musikfeste, Aufführungen. Kürzlich ist in Oldenburg **das erste Oldenburgische Sängerfest** gefeiert worden. Der Bremer Zeitung zufolge, die darüber berichtet, ist es ein wahres Volksfest gewesen. Das schönste Wetter hat beide Festtage begünstigt. In dem nahen Everston-Holze, wohin der Festzug sich bewegte, wurde „Ein' feste Burg u. s. w." gesungen, dann folgten mehrere Chorlieder, worunter das Lied vom „Rhein, der deutsch verbleiben soll" begeisternden Anklang fand. Der Großherzog beehrte das Fest mit seiner Gegenwart.

In **Freiberg** wird am 16ten und 17ten August ein Männergesangfest gehalten, und am ersten Festtage im erleuchteten Dom ein Kirchenconcert, am anderen Festtage aber auf der Esplanade ein oder mehrere weltliche Chöre gebildet werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der König von Preußen hat dem Componisten **Engel** in Berlin in Anerkennung seiner Composition des 81sten Psalms die goldene Medaille für Kunst ertheilt.

Todesfälle. In Dessau starb am 4ten Juli der herzogl. Kammersänger **Ferdinand Diedicke** im 43sten Lebensjahre.

Vermischtes.

An Fremden sahen wir in letzter Zeit in **Leipzig**: den Hofkapellmeister Lachner aus München, Carl Mayer, der nach dreiwöchentlicher Anwesenheit in Petersburg wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist, und den in Nr. 6. gerühmten Tenoristen Sontheim aus Carlsruhe.

Das Modell zu **Gluck's Standbild**, welches der König von Bayern in München auf dem Odeonsplatze errichten läßt, wird vom Bildhauer Brugger gearbeitet.

Das Frankfurter Conversationsblatt schreibt: In der „Wiener Zeitung" lesen wir einen Bericht, der von einem **Siege deutscher Industrie über fremdländische** spricht. In der Generalversammlung des niederösterreichischen Gewerbevereins theilte der Vorsteher desselben, Graf von Colloredo-Mannsfeld, mit, daß die Agentie in der Moldau an das Hofkammer-Präsidium einen Bericht eingesandt habe, in dem ein Pianoforte von J. B. Streicher in Wien besprochen wird. Liszt habe nämlich bei einer Production im Theater zu Jassy auf zwei Instrumenten gespielt, wovon das eine von Erard in Paris, das andere von Streicher; letzteres habe über das erstere entschiedene Vorzüge errungen, indem zum Erstaunen des gesammten zahlreichen Publicums die auf Streicher's Piano gespielten Piecen so glänzend, und alle Feinheiten und Nuancen des Virtuosen so klar und volltönend hervortraten, daß nicht nur die lebhafteste Anerkennung über die Vollendung des Instrumentes, sondern auch ein lautes Bedauern darüber sich kundgab, daß Liszt nicht alle für das Concert gewählten Compositionen auf Streicher's Instrument ausgeführt habe. —

Auch die „Jahreszeiten" sprechen sich gegen die **Unsitte**, die wir kürzlich rügten, aus, in den Zwischenacten Beethoven'sche und andere Symphonien zu spielen. —

Nun tritt **Rellstab** in der Vossischen auch für Lord Westmoreland's Compositionen in die Schranken.

Dem Nürnberger Correspondenten wird aus Paris geschrieben: „Ein wichtiges musikalisches Evenement! **Jenny Lind** wird seit drei Abenden in den Spectacles concerts des Herrn Tessy am Boulevard bonne nouvelle angestaunt. Sie staunen selbst über die Vermessenheit eines Journalisten, die nordische Sirene plötzlich und zwar gegen deren eigenen Willen an die Seine zu versetzen! Aber dennoch ist dem so, wennglеich unter einigen Modificationen. Signor Giovanni, der an den gewöhnlichen Concert-Abenden Sopran, Tenor und Baß aus seiner einzigen Kehle hervorzubringen weiß, wurde von seinem Director nach London geschickt, um sich Jenny Lind genau anzusehen oder vielmehr anzuhören. Jetzt singt der pfiffige Italiener den Parisern eine Arie aus der Straniera im Costüm der Lind und zwar in täuschender Nachahmung."

Das Kärnthnerthortheater hat nun richtig die deutsche Saison mit einer Donizetti'schen Oper begonnen.

Die Carlsruher Zeitung schreibt: „In mehreren französischen Regimentern macht man jetzt den Versuch, den Gesang mit Instrumentalbegleitung bei der Militairmusik einzuführen." In Deutschland wird man's bald nachmachen.

In Breslauer Blättern giebt Kapellmeister **Berwald** die Erklärung, das Gerücht, das sich dort verbreitet, daß er nämlich der e r s t e Lehrer von Jenny Lind gewesen, sei unwahr, er habe jedoch als Theater-Kapellmeister deren erstes Debüt geleitet.

Das Theater in Algier, schreibt die „Wiener Zeitschrift", hat einen merkwürdigen Tenoristen erhalten. Dieser ist ein junger Araber, der nur einen Militair-Kapellmeister zum Lehrer hatte, und in Donizetti's Favorite so außergewöhnlich reussirte, daß er jetzt schon den Rang eines ersten Tenors erklommen hat. Er spielt und singt mit Leidenschaft und leistet durch seine ausgezeichnete Stimme Außerordentliches.

Nach dem Frankfurter Conversationsblatt componirt **Pacini** die Chöre in Sophocles' Oedipus. Es findet nämlich im September in Venedig eine Gelehrten-Versammlung statt, wobei im olympischen Theater zu Vicenza der Oedipus aufgeführt werden soll.

Die Didaskalia schreibt: **Vorsicht**. Ein deutsches Blatt meldet: In Weimar leben gegenwärtig nicht weniger als funfzehn Operncomponisten. „Was die für einen Lärm in der kleinen Residenz machen könnten! Aus Vorsicht vermuthlich wird keins ihrer Werke gegeben." Da heißt es wohl auch: Nemo Propheta in patria! —

Tonkünstler-Versammlung. Wir sind in Leipzig mit den Vorarbeiten in voller Thätigkeit. — Um Mißverständnisse zu verhüten, bemerke ich, daß ich auf die eingehenden Anmeldungen nicht besonders brieflich antworte, da dieselben keiner speciellen Antwort bedürfen; es sind uns alle eingehenden Anmeldungen sehr willkommen. Fr. Br.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 9. Den 29. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Wilhelm Taubert, Op. 72. Drei Humoresken. — Leipzig, Peters. 3 Hefte. à 18 Ngr.

Als ſchaffender Künſtler hat es Taubert nie zu einem bedeutenden Erfolge zu bringen vermocht. Wir wiſſen kein einziges ſeiner Werke zu nennen, das in dem allgemeinen Muſikleben tiefer Wurzel gefaßt hat. So tadellos dieſelben im Techniſchen, ſo intereſſant ſie ſelbſt in vieler Hinſicht für den Muſiker ſind, ſo laſſen ſie doch nüchtern. Es mangelt ihnen die ſchöpferiſche Kraft, das Feuer der Begeiſterung. Unſerer Anſicht nach hat der Componiſt längſt ſeinen Culminationspunkt erreicht und iſt zum Abſchluß mit ſich gekommen. Die „Humoresken" beſtätigen uns dies abermals. Sie bieten zwar eigenthümliche Wendungen, namentlich rhythmiſcher Art, Alles bekundet den erfahrenen Muſiker, und doch iſt ihre Wirkung gering; die Muſik iſt mehr gemacht als geſchaffen; nirgends treffen wir volle, lebendige Strömung, die den Hörer mit ſich fortreißt, nirgends einen zündenden Funken, der ihn ſeiner Beſchaulichkeit entrückt. Manches erſcheint uns ſelbſt bedeutungslos, z. B. der Schluß der dritten Nummer. Wie dem ſei, ſo naht man ſich doch Taubert ſtets mit Ehrerbietung; man ſtudirt ſeine Compoſitionen nicht ohne praktiſchen Nutzen, und ſo verfehlen wir nicht, auch dem vorliegenden Werke einen Vorzug vor vielen anderen, der künſtleriſchen Geſinnung, die ſich in ihm offenbart, und der in ihm enthaltenen intereſſanten Einzelheiten wegen einzuräumen.

Rudolph Schachner, Op. 15. Phantaſieſtück. — Wien, Haslinger. Pr. 1 Fl. C.M.

Wir ſahen längſt einem größeren Werke des Componiſten entgegen. Seine bisher erſchienenen Compoſitionen tragen die Merkmale guter Anlagen und ehrenwerthen Strebens; dem Phantaſieſtück nach zu urtheilen, ſcheint es indeß nicht, als komme ſein Talent zu glücklicher Entfaltung. Das Werk iſt die Frucht mühſamer Arbeit, nicht freien, begeiſternden Schaffens; es regt an, erfüllt aber nicht. Der Comp. hat den Ausdruck ſeiner Empfindungen nicht ſo erreicht, daß dieſe in dem Hörer lebendig werden, man fühlt, daß er ſelbſt unbefriedigt geblieben. Das vielfache Wechſeln des Zeitmaßes giebt dem Stücke etwas Unſtetes, Schwankendes, und ging daraus hervor, daß der Comp. ſeine Kräfte nicht zuſammenzufaſſen vermochte. Kurz, wohin wir blicken, vermiſſen wir Aufſchwung der Phantaſie, lebendige Erfindung. Wir mögen nach dem Werke kein abſchließendes Urtheil über die Befähigung des Componiſten fällen, ſondern laſſen dahingeſtellt ſein, ob er einſt erreiche, wornach er ſtrebt. Hoffen wir aber das Beſte!

C. Vollweiler, Op. 12. Deuxième Tarantelle. — **Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.**

Schon beim Beginn ſeiner muſikaliſchen Laufbahn erwarb ſich Vollweiler, durch ſeine „Preis-

sonate" schnell zu einem Namen in Deutschland gekommen, von Seiten der Kritik sowohl, als des Publicums, eine ehrende Anerkennung seiner Leistungen. Die Theilnahme, welche Andere erst mühsam zu erringen haben, war ihm im Voraus gesichert und nichts war seinem weiteren Emporkommen hinderlich. Seit dem Erscheinen erwähnter Sonate hat er kein größeres Werk mehr veröffentlicht (das Trio Op. 15 ist nicht in Anschlag zu bringen). Die erste Tarantelle, früher als Op. 10, jetzt als Op. 8 bezeichnet, zeigte ihn noch frisch und kräftig; wir sahen, daß er seine Stellung zu behaupten gewußt, daß er vorwärts strebte. Auch die uns vorliegende zweite Tarantelle läßt dies erkennen; uns zwar nicht so lieb als die erste, ist sie jedoch immerhin eine ansprechende Composition, gut erfunden und gut ausgeführt. Beide Werke indeß, so hübsch sie sind, können für keinen neuen Höhepunkt seines Schaffens gelten, so wenig als die drei anmuthigen Sätze seines Op. 16. Ob der Comp. die gehegten Erwartungen erfüllen, ob sein Wirken für die Kunst von Erfolg sein werde, muß sich noch zeigen. Wie wir hören, hat er vor Kurzem einige Orchesterwerke geschrieben: so werden denn diese den Ausschlag geben.

A. G. Ritter, Op. 3. Impromptu. — **Rudolstadt, G. Müller. Pr. 26 Gr.**

Obgleich dies Musikstück schon vor mehreren Jahren erschienen ist, so können wir doch nicht umhin, noch nachträglich darauf hinzuweisen. Es geschieht dies nie zu spät, wo es sich um etwas Gutes handelt. Der Name des Componisten ist bekannt, leider aber in der Pianoforteliteratur nicht oft vorgekommen. Wir bedauern dies. Das Impromptu ist kurz und anspruchslos, aber von so reinem Claviercharakter, so aus einem Gusse geformt und melodisch anmuthsvoll, daß man es sofort lieb gewinnt. Technische Schwierigkeiten bietet es nicht, ein einigermaßen fertiger Spieler kann es sich zu eigen machen. Wir empfehlen somit das Werk, namentlich auch zum Unterricht.

Adolph Henselt, Op. 13. Nr. 6. Mazurka et Polka. — **Berlin, Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.**

Zwei angenehme Kleinigkeiten, wie deren der Comp. schon mehrere gegeben. Ein voll und rein tönendes Instrument dazu, ein Vortrag con amore — so werden sie einigen flüchtigen Augenblicken Reiz verleihen und ihren Zweck erfüllen.

Fanny Hensel, Op. 6. Vier Lieder (zweites Heft). — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 1 Thlr.

Dem Andenken, welches die geachtete, zu früh dahingeschiedene Künstlerin uns in diesen Liedern hinterlassen, mögen wir nicht durch Bezeichnung dessen, was uns dabei in der Erfindung unbedeutend, in der Ausführung mangelhaft erscheint, zu nahe treten; es bleibe in Ehren, um des sinnigen, für Schönheit empfänglichen Gemüthes willen, das sich in dieser Musik widerspiegelt, um der Persönlichkeit willen, die sich als eine von edlen, wahren Regungen erfüllte kundgiebt. Die innere Verwandtschaft der Verfasserin mit dem verehrten Meister, welcher die Compositionsgattung, der diese Stücke angehören, zur Blüthe brachte, ist längst anerkannt worden und bestätigt sich auch in diesen Liedern. Grund genug, daß ihnen in der Chronik der musikalischen Erscheinungen ein Blatt freundlicher Erinnerung aufbewahrt bleibe.

Alfred Dörffel.

(Schluß folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Nun noch einen Vorwurf, den Sie mir abdringen. Es ist Ihnen nämlich passirt, was schon vielen Polemikern geschah: Sie legen mir geradezu eine Albernheit unter, und widerlegen dieselbe natürlich glänzend. Sie geben mir selbst „ein mitgebrachtes und äußerlich angelegtes Schema" unter den Arm und lassen mich damit vor dem Publicum figuriren. Es soll nämlich nach mir blos Kunstwerke und Makulatur geben, und ich werde daher gebührend belehrt, daß unzählige Abstufungen zwischen beiden existiren. Wenn ich das geleugnet hätte, so müßte ich mich selbst für einen Recensenten im alten Style anerkennen und mich des Hrn. x würdig erklären. Zum Glück habe ich aber nur behauptet, es gebe musikalische Makulatur, die zu ignoriren sei — und weiter Nichts: von jenem Gegensatze ist bei mir nicht die Rede, und das Verdienst dieser originell lächerlichen Idee ist nicht mein, weshalb ich es ablehnen muß.

Ich mag meine Worte nicht beschließen, ohne Ihnen für die Erörterung meines Aufsatzes meinen Dank ausgesprochen zu haben. Dieselbe wird nach Wegräumung des Mißverständnisses ein bedeutendes Supplement zu meinem Aufsatze bilden; denn sie führt nicht nur durch Beleuchtung der Vorzüge der wissenschaftlichen Kritik das von mir im Anfange blos Angedeutete weiter aus, sondern zeigt auch durch Angabe mehrerer Beispiele, daß meine Sätze allerdings sowohl in früherer als neuerer Zeit manche ähnliche Ausnahme erlitten haben. Die ganz bestimmte

Tendenz meines Aufsatzes aber immer und immer wieder zu urgiren, sehe ich mich um so mehr veranlaßt, als eine Stimme in der Berliner mus. Ztg. red. von C. Gaillard *) sich ebenfalls dahin vernehmen ließ: mein Aufsatz sei „gegen die Kritik überhaupt" verfaßt. Besagte Ztg. möge nicht übersehen, daß ich hier ein für alle Mal die entschiedenste Verwahrung vor einem derartigen Mißverständnisse niedergelegt habe. — Auch darum scheint mir das Hervorheben der besonderen Tendenz meines Aufsatzes nicht überflüssig, weil Sie nicht undeutlich zu verstehen geben, daß Sie in demselben einen versteckten Angriff auf die musikalischen Zeitschriften überhaupt wittern. Sofern diese sich getroffen fühlen, trifft er sie allerdings. Hätte aber eine Anfeindung der musikalischen Zeitschriften in meinem Plane gelegen, so hätte ich wohl noch mehr und noch schwerer zu deckende Angriffspunkte gefunden. Es ließe sich hier manches Erbauliche über die ganze Tendenz mancher Journale, über die ihnen völlig mangelnde Basis wissenschaftlicher Kritik sagen; es ließe sich nicht blos eine billige Rücksicht auf die Interessen der Verleger, sondern eine sclavische Abhängigkeit von denselben nachweisen, aufzeigen, daß gerade viele musikalische Blätter sich unter dem Druck einer nicht amtlichen Censur jener entwürdigen — es ließen sich einige kräftige Worte über die Concert-Recensionen, besonders aber über das Correspondenzwesen sagen, ja, ich wäre das eigentlich meinen angegriffenen Recensenten schuldig gewesen, da sie diesem Treiben gegenüber als verklärte Lichtgestalten einer besseren Welt mit einer höchst nobeln Gesinnung erscheinen — man kann aber nur an einem Ende anfangen. Ich erkenne auch hier an, daß der Unfug in gewissem Sinne äußerst praktisch und noch schwerer abzustellen sein mag, besonders aber, daß für die gegen dieses System anzuwendende Grobheit der rechte Augenblick in Deutschland noch nicht gekommen ist.

Zum Schlusse muß ich noch gegen zwei Stimmen, welche die besonderen Motive zu meinem Aufsatze aufzufinden und darzulegen sich bemühen, entschiedenen Protest einlegen. Die eine Stimme meint: ich hätte den Aufsatz verfaßt, um zu „imponiren"; die andere, vorhin angeführte in der Berliner musik. Ztg. giebt sich sogar das Air, ganz genau mit meinen näheren Verhältnissen vertraut zu sein, und behauptet keck und dreist: „ich habe den Aufsatz im Zorn geschrieben, und zwar im Zorn über eine mißliebige Recension eines Liederheftes meines Freundes Robert Franz." Ich lege hiergegen den Protest ein ohne weitere Begründung, weil ich den Gegenbeweis unmöglich führen kann, danke aber zugleich den Urhebern der beiden genannten Stimmen dafür, daß sie selbst einen praktischen Beleg zu dem angegriffenen Aufsatze geliefert haben. Die Gesinnung der Leute, die sich Ansichten und ihr offenes Aussprechen nur durch persönliche Motive zu erklären wissen, richtet sich bei allen Anständigen von selbst — ich mache aber darauf aufmerksam, daß die Herzenskündiger, die mit Zuversicht die Motive ihnen ganz unbekannter Menschen ohne Weiteres darlegen, doch unzweifelhaft die allerlächerlichste Erscheinung sind, noch viel lächerlicher, als irgend welcher „Recensent", der seine Ansicht doch vielleicht noch einmal beweisen kann, wenn er es auch gerade nicht in seinen Recensionen thut. Etwas dreist behaupten, was man unmöglich beweisen kann, ist eine Unverschämtheit. Die zweite Stimme ist zugleich ein Beweis für die komische Selbstüberhebung der Recensenten und ihrer Anhänger — sie glauben gar, man könne über eine schlechte Recension in Zorn gerathen!! Die Zeiten sind vorbei, meine Herren, wir lachen — voilà tout. Von Zorn kann erst die Rede sein, wenn man einsehen muß, daß die lächerliche Majorität herrscht, daß sie durch ihr Geschrei die Besseren übertäubt — hinc illae lacrimae!

*) in einer früheren Nummer.

*

Auch Dr. Krüger gedenkt in seinem „Maigruß" (s. Nr. 45 des vor. Bds.) der über die „Kritik" schwebenden Streitfrage, und giebt einige Gesichtspunkte dafür. Eigentlich hätte ich gar keinen Anlaß, darauf etwas zu erwidern, da ich nirgends direct angegriffen bin: ich gestehe aber, daß ich die sehr allgemein gehaltene Polemik darin vorzüglich auf mich bezogen habe, nicht eben weil ich sie verdiente, sondern weil ich Niemand kenne, auf den sie zur Zeit sonst gemünzt sein könnte. Sollte Hr. Dr. Krüger meiner nicht gedacht haben, so entschuldige er meine Auffassung durch das mystische Helldunkel, in das er die Frage und die davon berührten Persönlichkeiten gestellt hat, und bedenke er, daß einem so vielfach mißverstandenen Menschen, wie mir, auch ein Mißverständniß erlaubt sein muß. Beziehe ich aber erst seinen Maigruß auf mich, so umschwirren mich wieder Mißverständnisse aller Art in großer Masse — wie Maikäfer im Mai. Fangen wir einige.

Vor allen Dingen aber ein offenes Wort gegen die ganze Grundanschauung, die sich in jenem Aufsatze ausspricht. Ich finde darin nämlich einen gefährlichen, destruirenden Skepticismus verbunden mit einer liebreichen, conservirenden Mystik — oder auch einen liebreichen Skepticismus und eine gefährliche

Mystik — wie man will. Wie ich den Aufsatz verstanden habe, so sagt er: die Kritik hat ihre Existenz im wahrhaft Subjectiven, der Kritiker kann nicht mehr geben, als ein Erlebniß, das ihm durch das Kunstwerk geworden und das er mit Wahrheitsliebe, Aufrichtigkeit, Redlichkeit öffentlich ausspricht, eine Kritik ist also ein öffentlich abgegebenes Bekenntniß des Glaubens an ein Kunstwerk oder eine Protestation gegen einen Kunstgötzen, den man uns aufdringen will. Hiermit stimme ich völlig überein, wie das meine obige Ausführung ergiebt — unsere Differenzen bestehen nur im Ausdrucke. Der Kritiker kann nicht mehr geben als er wirklich hat, als seine Auffassung, d. h. sein Erlebniß; Wahrheitsliebe 2c. aber ist ein so sich von selbst verstehendes Requisit, daß ich es nicht besonders forderte, sondern nur gegen den Mangel daran in meiner Weise polemisirte.

Nun aber — die weiteren Consequenzen. Der Hr. Dr. K. scheint zu meinen: über das „es gefällt mir", also das rein Thatsächliche des Behagens, komme keine Kritik hinaus, wie sie sich auch anstellen möge; er nimmt das Subjective nicht blos als den Kern, sondern auch als Grenze aller Kritik. Dies der erwähnte Skepticismus, über den sich hier nicht weiter streiten läßt. Ich habe die entgegengesetzte Ueberzeugung, glaube, daß der Kritiker durch wissenschaftliches Streben über jene rein empirischen Eindrücke, jenes „es gefällt mir" sich selbst hinausführen kann, daß es zwar kein absolutes Kriterium der Wahrheit, immer aber eine gewisse Objectivität des Urtheils giebt, die erstrebt werden kann und muß. Ich glaube, daß man die ersten unmittelbaren seelischen Eindrücke abklären, läutern kann, daß man seine Erlebnisse vor sich selbst rechtfertigen — kurz, daß man das blos Thatsächliche eines Eindrucks eben nicht als Thatsache, sondern als nothwendiges Resultat eines inneren Processes, den man belauscht hat, darlegen muß — nämlich, wenn man Kritiker sein will. Ein jeder Andere bleibt freilich auch ohnedies mit seinen völlig unvermittelten Eindrücken in seinem Rechte, und man kann sich darüber sogar, wie über unschuldige Kinder, recht von Herzen freuen: wollen sich die Kinder aber mit ihren Gesichtspunkten und Eindrücken, die, wie sie selbst, noch nicht recht auf zwei Beinen stehen können, in die ernsten und praktischen Gespräche der Alten mischen, wollen sie gar Kritik üben — so werden sie bekanntlich unausstehlich — mehr noch als unsere Recensenten.

Und nun zur Tochter jenes Skepticismus — zur Mystik. Ist jede Kritik etwas rein Thatsächliches, Naturwüchsiges, so hört die Polemik gegen die Zustände auch der Kritik im Allgemeinen auf. Ist doch das allein Wirkliche der Kritik etwas „Mystisches", „Seelisches" — eben das Subjective — ist dies doch nach Hrn. Dr. K. das Werthvollste auch in jeder bedeutenden Kritik. Die praktische Consequenz also? Man wartet ab, wie sich das Ding macht: wird irgendwo Wahrheit geboten, so nimmt man sie dankbar an, fordert sie aber nie mit plumper Stimme — man sieht in dem Schwall von Ansichten, wie sie sich geltend machen, eine Menge gleichberechtigter Stimmen, über die jeder Einzelne doch wieder nur eine höchst subjective, unmaßgebliche Kritik üben könnte, und tröstet sich über die „einfältige" Kritik damit, daß sie wenigstens der Kunst in ihren wahrhaften Werken nicht schaden kann. Ja man preist es wohl gar als ein Glück, daß das Verhältniß des Kritikers zum Künstler ein dunkles bleibt, und nicht einmal zu entscheiden ist, auf welcher Seite das Mehr oder Minder der Begabung im einzelnen Falle bleibt. — Eine solche Ansicht, die das Subject hätschelt, erdrückt es zugleich mit ihren Liebkosungen: diese Beruhigung bei dem Thatsächlichen kann kein Streben fördern — sie ist conservativ und destructiv zugleich. So gut sich das Subject an der Geschichte kräftigen, erst an der Wissenschaft zum „wahrhaften" Subjecte machen, objectiviren muß, so gut hat man hierin einen Maßstab für alle seine kritischen Aeußerungen, einen ganz bestimmten Gesichtspunct für die Forderungen, die man an jedes Subject machen muß, das sich berufen fühlt, seine Urtheile laut werden zu lassen. Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit sind freilich unter allen Umständen Tugenden des Subjects, können aber jenes Streben nie ersetzen: auch die subjective Wahrhaftigkeit besteht nicht darin, daß das Subject nicht blos Andere nicht belügt, von ihr kann erst dann im höheren Sinne die Rede sein, wenn ihm die zufällige Thatsache des Eindrucks wirklich ein Erlebniß geworden, d. h. wenn er dieselbe an Geschichte und Wissenschaft, die ihm zugänglich sind, gemessen hat. Die bloße Aufrichtigkeit hilft der Welt nie etwas: man genügt nur einem rein formellen Anspruch, wenn man giebt, was man zufällig hat; die Welt hat bei der Aufrichtigkeit nur das Interesse, daß das Subject, das sich durch sie offen darlegt, ein tüchtiges sei, daß es durch seine Subjectivität die Welt fördere. Die Aufrichtigkeit thörigter und geschwätziger Leute ist bekanntlich eine Plage für ihre Umgebung, wenn auch immer ein subjectives Verdienst. Man vergesse über dem quid doch ja nicht das quale, und Gott schütze uns vor einer größeren Offenherzigkeit unserer Recensenten, deren Seelen in ihrer ganzen Nacktheit, ihrer ganzen Hülflosigkeit Vielen wenigstens bekannt genug sind. Mit Wahrhaftigkeit kann man erst nach schwerer und reifer Selbstprüfung reden — und diese ist es, welche ich bei unseren Tageskritikern völ-

lig vermisse. Wahrhaftigkeit setzt Klarheit, Uebersicht über das voraus, wozu man sich bekennen will: sie ist der größte Feind des Mystischen, des Subjectiven in jedem Urtheile. Das letztere ist nur das Samenkorn, das in dem Boden der Geschichte und Wissenschaft eine glorreiche Entwicklung finden mag, und das wir in dem daraus entsprossenen blüthenreichen Baume immer hochpreisen und gewiß nicht über einer eingebildeten Objectivität vergessen wollen: findet es aber jene Entwicklung nicht, bringt es die reiche Möglichkeit, die im Subjecte liegt, nicht zur Wirklichkeit, so ist es eben ein verlornes Körnchen, das für die Welt keinen Werth hat.

Und nun die Mißverständnisse. Auch Hr. Dr. K. scheint alle Kritik angegriffen zu glauben, und polemisirt demgemäß gegen die Tollheit, Alles, auch unsere Vergangenheit und deren Heroen lediglich an der Gegenwart messen zu wollen. An der Gegenwart messe ich nur die jetzigen Productionen — unter anderen das jetzige Recensiren! — das Vergangene messe ich an der Geschichte, d. h. an seiner Zeit und der Gegenwart, die allerdings auch hierbei in Betracht kommt. — Ich habe es nicht unternommen, „allgemeine Regeln" für die Kritik, ein Schema dafür zu geben — aber wohl, einige Voraussetzungen jeder Kritik festzustellen, deren doch auch Hr. Dr. K. trotz seiner Huldigung des Mystischen gedenkt. Es giebt nur einen richtigen Standpunkt des Kritikers znm Kunstwerk, nur ein Streben der Kritik, das zu billigen ist — hierüber sprechen — und Regeln zu geben sich anmaßen, ist wohl ein Unterschied. Die Regeln fallen immer ins Handwerksmäßige, gegen das ich mich deutlich genug erklärt habe. — Ich habe nicht von einer productiven *) Kritik gesprochen **), sondern höchstens, um beim Worte stehen zu bleiben, von einer reproductiven — auch ein Unterschied, wie Tag und Nacht, wegen dessen ich mich auf das Obige beziehe. — Ich habe nicht die Wahrheit mit plumper Stimme gefordert — gegen die Unwahrheit habe ich aber geschrieen, was ich konnte — und haben Hrn. Dr. K. die Ohren dabei wehgethan — so liegt das wohl eben — an seinen Ohren.

Für meine praktischen Consequenzen wird übrigens die Ansicht des Hrn. Dr. K. erst erheblich, wenn er behaupten sollte, daß unsere Tageskritik auch nur seinen Anforderungen der Wahrhaftigkeit 2c. entspräche. Thut er das nicht, so lasse er dem Zorne derer freien Lauf, die den Mangel selbst dieser allerersten Voraussetzungen nicht ruhig ertragen wollen, und seine Trostgründe — nach ihrer Subjectivität! — für völlig unzureichend halten. Hr. Dr. K. ehre den Mysticismus auch der „schimpfenden" Subjectivität. Selbst wenn ich mich auf seinen Standpunkt willig stelle, muß ich mich noch immer erhitzen, weil ich in unseren Recensionen nicht einmal irgend welchen subjectiven Mysticismus, nicht einmal unwahr Subjectives finde, sondern die platteste Phrasenmacherei, eine mechanische Handwerksmäßigkeit, die nicht einmal die wirkliche Betheiligung auch der traurigsten empirischen Subjectivität annehmen läßt.

Also — auch jetzt muß ich es wiederholen — meine Anforderungen sind die bescheidensten — ich halte sie auch noch immer für in der Sache gegründet. Ich würde es freilich nie unternommen haben, wie Hr. Dr. K. in seinem Maigruße, auf Enthüllung des Geheimnisses des Charakters der Tonarten, auf Lösung des Räthsels der Temperatur zu dringen — Dinge, die ich als mystische Thatsachen anerkenne, bei denen wir uns wohl beruhigen dürfen. Das Wesen der Kritik unter diesen Gesichtspunkt zu stellen, halte ich aber für einen zu argen Mißgriff, um nicht dagegen zu protestiren: auch die beste Kritik mag ihre mystischen Punkte haben, das ist aber eben ihr Mangel, nimmermehr ihr Wesen. Mit demselben Recht kann man die ganze Geschichte zu einem mystischen Gespenst machen.

So wären wir von dem praktischen auf das theoretische Feld, von thatsächlichen zu principiellen Fragen gediehen — gewiß ein Fortschritt, der die endliche Lösung der Frage vorbereiten muß. Manches Mißverständniß auf beiden Seiten wird noch zu beseitigen sein, bis sich die Sache entscheiden läßt: bis dahin mag Jeder seine Ansicht nach Kräften und in seiner Weise vertreten. Sollte mein Aufsatz auch nur die Veranlassung einer schnelleren Entscheidung geworden sein, so würde ich selbst in dem Verdienste der Anregung dazu ein weit größeres sehen, als in meiner von mir selbst so sehr gerühmten — Grobheit. —

Halle. Julius Schäffer.

*) Hr. Dr. Krüger sagt übrigens selbst einmal von der Kritik, daß sie, wie die freie Production, ihre Genialität haben müsse. Wie stimmt das mit seiner Polemik?

**) Ich habe den Ausdruck gebraucht, und werde denselben in meiner auf obigen Artikel später folgenden Erwiderung rechtfertigen. Franz Br.

Parteien — Cliquen.

Unsere Zeit wird von den verschiedensten Elementen bewegt, — dadurch gerade erhält sie ihr eigenthümliches Leben. Die verschiedenartigen Berührun

gen, welche sowohl Anziehungen als Abstoßungen mit sich bringen, die Kämpfe, in welche die aus dem früheren Chaos sich scheidenden Elemente mit einander gerathen: diese sind es eben, welche die Gegenwart so reich machen an wechselnden Erscheinungen, an neuen Bahnen zu den weitesten und höchsten Zielen, denen der Zeitgeist entgegendrängt. Nur aus dem Verschiedenen entwickelt sich das Ganze, nur im Streit übt sich die Kraft, nur aus der Bewegung kann das Heil, nur aus dem Kampfe der Sieg kommen.

Jeder Mensch, wenn er nur überhaupt einen Charakter hat und nicht dem schwachen Halme gleicht, der da und dorthin schwankt, je nachdem gerade der stärkere Luftzug geht, dem er nicht Stand zu halten vermag, wird einen bestimmten Standpunkt einnehmen, von dem aus er alle Erscheinungen betrachtet, seinen Maßstab zu deren Beurtheilung mitbringt und sein eigenes Wirken darnach richtet. — Es ist natürlich, daß dann ein Solcher zu denen sich gesellt, welche den gleichen Standpunkt mit ihm einnehmen. Ueberall werden uns die gleichen Wahrnehmungen: die Einen halten eigensinnig fest an dem Bestehenden, und möchten, daß immer Alles so bliebe, wie es gerade ist — so stehen sie in der Mitte zwischen denen, welche nur am Vergangenen sich erfreuen und das Alte, Ueberwundene aus seinem Staube aufsuchen und wirklich wiederholen — und denen, welche das Dagewesene nur als Grundlage wollen gelten lassen, darauf das Neue aufzubauen, dem die Zukunft gehören soll. So hat es denn zu allen Zeiten, besonders auf politischem Gebiete, dieselben Parteien gegeben, durch deren vielfache Kämpfe gerade das Beste und Größte gefördert worden ist. Tragen wir dasselbe über auf das Gebiet der Kunst — der Musik insbesondere. Möchten auch hier diejenigen, welche den gleichen Standpunkt einnehmen, einander sich näher zugesellen. Man glaube nicht, damit sei dem Cliquenwesen das Wort geredet. Parteien und Cliquen sind sehr verschiedene Dinge. Es wird nicht nöthig sein, das erst auseinanderzusetzen — ich fürchte, man kennt in der musikalischen Welt das Cliquenwesen nur zu gut. Da ist z. B. ein berühmter Componist, ein Kapellmeister, der organisirt sich aus den Mitgliedern der Kapelle ein förmliches Hülfschor, um nicht nur seine Compositionen, sondern auch seinen Ruf und Namen hinausklingen zu lassen in alle Welt, und nur was diesem Zwecke dient, darf von der Kapelle geschehen. Die jüngeren Talente finden dann weder Anerkennung noch Ermunterung, es sei denn, daß sie eifrige Bewunderer des Meisters sind und in seinen Fußtapfen ihm nachtreten, ohne sich je beikommen zu lassen, einen anderen Weg zu gehen oder den vor ihnen wandelnden Meister einzuholen, geschweige denn zu überholen. Untergeordneten Talenten bleibt vielleicht — um nur überhaupt ihr Fortkommen zu finden — gar nichts Anderes übrig, als irgend einer solchen machthabenden Persönlichkeit sich zu unterwerfen und nach deren Gutdünken sich brauchen zu lassen. Solche und ähnliche Vereinigungen sind Cliquen und keine Parteien. Bei der Clique handelt es sich um Personen, bei der Partei um Ideen — im Dienste dieser sich zu vereinigen und vereint um so Größeres zu wirken, ist eine Forderung, die auf keinem Gebiet, auch nicht auf dem musikalischen, vergebens gemacht werden sollte. Es ist aber als fehlte es hier dazu an Muth: Diejenigen, welche dem neueren Zeitbewußtsein huldigen, welche an den Fortschritt, an die nothwendige Weiterbildung der Kunst glauben, welche nicht in die Redensart der Kurzsichtigen einstimmen, als sei Alles, was zu erreichen möglich ist, erreicht durch die großen Leistungen der alten Meister, welche doch aber nur gerade dadurch so groß wurden, daß sie ihrer Zeit vorauseilten und ihre Vorgänger weit hinter sich ließen — Alle diese sollten durch festeres Zusammenhalten mit den Gleichgesinnten sich gewissermaßen als Fortschrittspartei organisiren, um so leichter der ungleich stärkeren Schaar Derer entgegenzutreten, welche von keinem Vorwärts etwas wissen wollen, die ihr Angesicht nur der untergehenden Sonne zuwenden und keinen neuen Tag mit neuen Schöpfungen vorausahnen. Diese Leute, welche nie von der Stelle wegzubringen sind, auf der sie einmal stehen, und sich einander schnell als Gleichgesinnte erkennen an ihrem Feldzeichen, den Zopf, halten eben deshalb, weil sie an gar kein Weitergehen denken, also auch keine verschiedenen Wege einschlagen können, weit einmüthiger zusammen, als die Freunde des Fortschrittes, da es viele Wege giebt, welche weiter führen. Gerade darum wäre es so nöthig, daß diese einander aufsuchten, näher träten und sich gegenseitig über die Standpunkte aussprächen, von denen aus sie ihr Wirken regeln, wie über das Ziel, welches sie im Auge haben. Nicht damit Einer vom Andern lerne, sondern damit Einer am Andern sich klar werde, und indem er diesem Rechenschaft über das Princip seines Wirkens geben muß, diese auch sich selbst zugleich ablegt und so gewissermaßen zum Bewußtsein seiner selbst und seiner Leistungen kommt, ohne welches alles Schaffen doch nur ein träumerisches Walten ist ohne wahre Lebenskraft.

Louise Otto.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Billet, Op. 34. Grande Etude sur la Ballade: „gli Amanti indiani“ du Comte Litta. **Mailand, Ricordi. 3 Fr. 30 Cts.**

Auch über diesen Componisten lautete seiner Zeit das Urtheil mehr bei- als mißfällig. Es war die erste Bekanntschaft und gern drückten wir ein Auge zu. Indeß die Strafe für die beobachtete Milde folgt in diesem Opus 34. Solch' ein gewöhnliches und geschmackloses Stück kommt nicht oft! Die gräßliche Ballade ist eine Schale ohne Kern, um welche Hr. Billet eine anderweite Schale fabricirte. Die Ingredienzen dazu waren einige Octavengänge, etwas Tremolo und vor allem die chromatische Tonleiter. Ein Geniestreich des Verf. ist z. B. der, daß er zu dem Melodiebrocken der linken Hand die rechte Hand eine chromatische Tonleiter ununterbrochen von eingestrichen fis aufwärts bis viergestrichen g, dann abwärts bis Contra d, dann abermals aufwärts bis viergestrichen g und nochmals abwärts bis Contra d ausführen läßt. Dieser geistreiche Passus frißt anderthalb Seiten Papier weg, und dabei scheint der liebe Mann ganz unbefangen geblieben zu sein. So arg ist's unseres Wissens kaum je getrieben worden! — Die Verlagshandlung hat, beiläufig bemerkt, die Nummer 19849 auf das Heft gesetzt; ist dies die Verlagsnummer und darf man von diesem Heft nur auf das Zehntel der gesammten Verlagswerke schließen, so muß die Handlung ein ungeheueres Maculaturlager besitzen. Es giebt noch Schätze, von deren Dasein man in Deutschland keine Ahnung zu haben scheint!
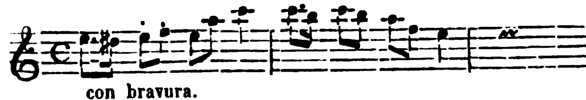
C. A. Gambini, Op. 50. Rimembranze di Paganini. Nr. 1. Allegro di Concerto. Nr. 2. Carnevale di Venezia. Nr. 3. Le streghe. **Ricordi. 3 Hefte, à 3 Fr. 50 Cts.**

Der Comp. begegnet uns zum ersten Male; er ist, wie der Titel besagt, aus Genua und hat vorliegende Hefte „alla memoria dell' Illustre Violinista Concittadino“ gewidmet. Wie es scheint, beschränkte sich diesmal seine Thätigkeit nur darauf, die Compositionen Paganini's für Pianoforte zurecht zu machen, und ist deshalb kein Urtheil über seine Compositionsbefähigung festzustellen. Die Stücke sind schwer, doch kann der Spieler Effect damit erzielen. Einige neue aus directer Quelle stammende Vortragsbezeichnungen: „smorfioso, trillato il canto, con sciolezza“ theilen wir mit, um dadurch dem Einen oder Anderen unserer Tageshelden, der sie sich zu nutze machen will, hülfreich unter die Arme zu greifen.

Stephanie Komorowska, Fantaisie sur un motif de Préciosa de C. M. de Weber. **Mitau, Reyher. 27 Ngr.**

— — — —, Pensée fugitive. **Ebendaselbst. 12 Ngr.**

Der „flüchtige Gedanke“ hat sich im Dreivierteltact Ausweg gebrochen. Die „Phantasie“ besteht aus Einleitung, Thema, zwei Variationen, zwei Seiten Tempo di marcia, zwei Seiten Allegro con fuoco:



und zuletzt zwei Seiten Allegro, wobei das Thema mit Arpeggien à la Thalberg zum Vorschein kommt; die beiden Variationen können als Etuden gelten.

J. Dejazet, Op. 8. Rondo tyrolien. **Hamburg, Niemeyer. ½ Thlr.**

Für Solche, welche diät leben müssen.

Instructives.

J. Nowakowski, Op. 25. 12 Etudes. **Kistner. 2 Hefte, à 1 Thlr. 5 Ngr.**

Eine werthvolle Sammlung. Der Anlage und dem musikalischen Charakter nach sind die Etuden denen von Chopin und Henselt am meisten verwandt, wenn auch nicht eine gleiche künstlerische Individualität in sich bergend; sie fesseln fast alle durch ihr melodisches Element, wie durch gewählte Harmonieen. Als die besten heben wir Nr. 2 (das früher von Mortier de Fontaine unter dem Namen „le Papillon“ unredlicherweise veröffentlichte Stück, hier mit einigen Abänderungen erscheinend), Nr. 3, 5 *rc.* hervor. Zu verwundern ist, daß man noch immer Unrichtigkeiten, wie „marcato la melodia, cres-cen-do“ u. dergl. in unseren Musikstücken antrifft, es dünkt uns am Ort, einmal hiervon Erwähnung zu thun. Die beiden die Hefte eröffnenden Etuden (Nr. 1 und 7) sind zwar zu technischem Zwecke gut, aber trocken und abstumpfend durch ihre Länge: lasse man sich ihretwegen nicht abhalten, den Inhalt weiter zu durchforschen, man wird sich reichlich entschädigt finden.

S. Golinelli, Op. 39. Le Viole mammole. Preludj e Melodie con numeri per le dita ad uso dei giovani Pianisti. **Ricordi. 3 Fr. 90 Cts.**

Ziemlich ansprechend und für Anfänger, welche die ersten

Elemente bereits inne haben. Die linke Hand könnte besser berücksichtigt sein.

F. Kücken, Rondeau sur deux thèmes de l'opéra: Le Prétendant. **Stuttgart, Wagner.** 10 Ngr.

Nicht schwer, in der Weise wie Hünten Op. 30.

C. T. Brunner, Op. 96. Der kleine Pianist. Hundert Uebungsstücke in fortschreitender Schwierigkeit für die ersten Anfänger. 1s Heft. André. 54 Kr.

Noch immer schreibt Hr. Brunner und sollte er auch nur seine früher gegebenen Sachen (Op. 12 z. B.) wieder bringen. Die in vorliegendem Hefte enthaltenen Uebungsstücke bieten durchaus nichts Neues, sondern schon hundert- und tausendmal Dagewesenes, ungeachtet der Miene, die sie machen, als hälfen sie einem sehr dringenden Bedürfnisse ab. Doch davon abgesehen, halten wir sie auch aus vielen anderen Gründen für überflüssig und unzweckmäßig, was wir freilich hier nicht ausführlich darlegen können. Um dem Componisten, welcher das Heft mit dem Wunsche einsandte, es „sine ira et odio kritisirt zu sehen", — eine Bemerkung, die er sich wahrscheinlich in Folge der Anzeige seines Op. 97 (s. Aprilnummer des Krit. Anz. vor. Bds.) erlaubt hat, — entgegenzukommen, werden wir sein Werk zum Anknüpfungspunkt nehmen, und uns zu bevorstehender Tonkünstlerversammlung des Näheren über das Princip aussprechen, das bei Abfassung von Stücken zu instructivem Zwecke unserer Ansicht nach zu befolgen ist. Im Interesse der Sache, um die es sich handelt, wäre deshalb die Theilnahme des Componisten bei der Versammlung wünschenswerth. (A. Dörffel.)

J. Schmitt, Vollständige praktische Pianoforteschule. Niemeyer. 4 Thlr.

Wird besprochen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, La Pervenche. Valse. (Le Jardin d'hiver Nr. 1.) **Schott.** 45 **Kr.**

H. Esser, Mon Ange. Mélodie. (Le Jardin d'hiver Nr. 3.) **Ebend.** 45 **Kr.**

A. Goria, Op. 18. Mazurka originale. (Le Jardin d'hiver Nr. 4.) **Ebend.** 45 **Kr.**

Diese drei Stücke sind einer Sammlung entnommen, die bereits ihre Abfertigung gefunden. Es thut uns leid, daß wir nochmals Worte darum machen müssen. Der Beitrag von Esser macht uns dies Leidwesen am wenigsten fühlbar.

C. Lasekk, Octaven-Walzer. Meser. 7½ Ngr.

Nur keinen Terzenwalzer, dann wollen wir uns diesen Octavenwalzer noch gefallen lassen!

A. Sokulski, Souvenir à mes élèves. Cab. 3. Emilie-Polka. **Kistner.** 7½ **Ngr.**

Was das Stück Besonderes hat, ist die Widmung des Componisten „à sa gracieuse élève Mademoiselle la Comtesse Emilie Lubienska". Wie naiv gegeben!

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. Bertini, Op. 168. Fantasia sur I Puritani de Bellini. (3 Duos, Nr. 1.) **Schott.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

— —, **Op.** 169. Duo sur Norma de Bellini. (3 Duos, Nr. 2.) **Ebend.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

— —, **Op.** 170. Fantasia sur la Sonnambula de Bellini. (3 Duos, Nr. 3.) **Ebend.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

Noch immer wird Bellini ausgebeutet! Daß der Comp. vorliegender Hefte bei solcher Ausbeutung seinen Vortheil wahrzunehmen, überhaupt seine Sachen hand- und mundrecht auch für Viele herzurichten weiß, hat er schon öfter als ein- oder zweimal bewiesen. In diesen Duos hat er's auf ziemlich fertige Spieler abgesehen.

C. Schwencke, Op. 67. Trois petits Rondos non difficiles. **Hamburg, Niemeyer.** 3 **Hefte,** à $\frac{7}{12}$ **Thlr.**

Sind einigermaßen philiströs, doch besser noch als C. T. Brunner's Sachen. Der letzte Tact von Seite 4 im ersten Heft gehört auf Seite 6; dies Versehen des Notenstechers wird Manche in schöne Verlegenheit bringen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 10.** Den 2. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Wien.

(Schluß.)

Ich muß nun zu der, so eben ihrem Ende nahenden italienischen Stagione übergehen, wiewohl ich sie am liebsten ganz und gar übergehen möchte. Welch' ein musikalisches Misere gegenwärtig in Italien sein muß, davon giebt die in Rede stehende Stagione wieder ein ganz getreues Jammerbild. Wo sind die Cantanti di Cartello, wo sind die Maestri? Die Sache ist verschwunden, nur die Namen sind geblieben. Aus den Sängern sind Schreier geworden, und aus den Maestris — gar nichts mehr. Man darf nur die erste beste italienische Zeitung zur Hand nehmen, und wird daraus ersehen, daß die Fiasko's besser gerathen, als die Kartoffeln. Auch bei uns in Wien hat die Theaterunlust auf eine beinahe erschreckende Weise zugenommen, woran z. B. an der Wien die aufs höchste getriebene Spannung des Publicums durch Jenny Lind und Vielka, im Kärnthnerthor jedoch die kein besonderes Interesse erregenden Darsteller, nebst dem Durchfallen fast aller Novitäten Schuld ist. Wir haben demnach das sonderbare, in Wien noch nie stattgehabte Schauspiel erlebt, daß eine im Kärnthnerthor aufgeführte neue Oper bei ihrer ersten Darstellung kein Publicum herbeizuziehen vermochte, wenigstens hatten bis jetzt alle ersten Vorstellungen volle Häuser, der spätere Succeß mochte sein welcher er wollte. Die fragliche Oper hieß Olivo e Pasquale von Donizetti, dessen schlechteste Opern noch immer besser sind, als die besten eines Ricci, Verdi oder gar Salvi. Vom letzteren „Maestro" wurde Catarina Howard aufgeführt, welche Oper ich bei der zweiten Vorstellung, bei ganz leerem Hause, mit anhörte, und die mich in solchem Grade langweilte, daß ich mitten im dritten Acte das Theater verlassen mußte, ohne den Schluß abzuwarten, was ich bei Novitäten unter keinerlei Umständen noch gethan. Wozu also ein Raisonnement über derlei Werke. Sie gehören dem Orkus der Vergessenheit, eben so, wie Donizetti's Maria-Padilla, welche in ganz Italien durchfiel, und deren hiesiges Schicksal von dem früheren durchaus nicht abwich. — Ueber die Sänger, denen die schwierige Aufgabe obliegt, Sinn in diesen Unsinn zu bringen, läßt sich doch Besseres berichten. Freilich primadonnirt Mad. Tadolini bereits zum achten oder gar neunten Male bei uns, und in dem Zeitraume von so viel Jahren hat ihre Corpulenz eben so zu- als ihre Stimme abgenommen, aber von der letzteren hat sie noch immer mehr, als die meisten ihrer Colleginnen, und sie kollert ihre Colloraturen mit einer Freigebigkeit heraus, daß es ihr auf einige Ellen mehr oder minder durchaus nicht ankommt. Die Grazie ist verschwunden, das Phlegma ist geblieben. Ihr zur Seite steht Signor Mirate, ein Tenor ganz nach neuester Façon, d. h. ein Sänger, dessen Stimme in einem ganzen Abend weder warm noch kalt macht, bis ein mit der größten Lungenkraft herausforcirtes hohes a oder h die Zuhörer für die Farblosigkeit der übrigen Leistungen entschädigt, nach welchem Ereignisse das Publicum in Aufregung geräth, und Bravos, Furores und mitunter auch Blumen und Kränze regnen läßt.

Ad vocem: Blumen, muß ich erwähnen, daß diese Ovation bei uns schon dergestalt in Mißcredit gerathen ist, daß ich selbst es mit angesehen habe, wie die der Tadolini in der Maria Padilla geworfenen Kränze ausgezischt und ausgelacht wurden. Es giebt aber auch beinahe kein erstes Mitglied mehr, welches diese, meist von ihm selbst angeregte und bezahlte Demonstration nicht für sehr nothwendig für seine Reputation hielte. — Nebst obengenannten Primi-Cantanti, wozu noch Mad. Hayez (vom vorigen Jahre schon bekannt) kommt, müßte noch die Contraaltistin Angri und der Tenor Calzolari gerechnet werden. Beide waren noch vor kurzer Zeit Anfänger, beide haben sich, man begreift kaum wie, zu einer respectablen Kunsthöhe emporgeschwungen. Namentlich ist erstere eine der immer seltener werdenden Rossini-Sängerinnen, und die von ihr mit äußerster Leichtigkeit, aber auch correct gesungene Cenerentola war noch die einzige Oper, welche der Administration einiges Geld brachte. Gegenwärtig genießen wir das Vergnügen, alle jene Opern „zum letzten Male" anoncirt zu sehen, deren erste Vorstellungen schon überflüssige waren. Vorläufig rücken die deutschen Truppen ins Feld und fünf bis sechs Tenoristen weilen schon hier und erwarten ihre Debüts. Wir nennen: Erl, Ander, Reichard, Brandes, Kreutzer (aus Darmstadt) und Formes. Letzterer ist ein Bruder des Bassisten gleichen Namens und soll eine außergewöhnlich schöne Stimme besitzen. Wir hoffen, daß er sich nicht seinen Herrn Bruder zum Vorbild nehmen wird, welchen man den leibhaftigen „Kasperl im Frack" nennen kann, und der, bei einer mehr als ausgiebigen Stimme, seine Parten bis ins Lächerliche outrirt. Beweis hiervon war sein „Faust" in Fuchs' wohlgelungener Oper „Guttenberg", welchen Part früher Staudigl gesungen hatte. Man sagte ziemlich allgemein in Wien, nach Hrn. Formes Debüt, daß Staudigl erst jetzt seinen größten Triumph als Faust gefeiert habe, nachdem Formes (der sich für seinen Rival hält) so weit hinter ihm geblieben. — Mit meinen musikalischen Neuigkeiten wäre ich so ziemlich fertig, und über die in einigen Tagen zu beginnende deutsche Saison wird mein nächstes Schreiben Rechenschaft geben; dennoch bin ich im Stande, Deutschlands Kunstjüngern etwas nicht Unerfreuliches zu melden.

Die größte Macht der Jetztzeit, die Concurrenz, hat es jetzt nämlich dahin gebracht, daß sich die Singmeister in Wien in eben dem Maße vermehrt haben, als das aus Abrahams Schooße hervorgegangene Volk Gottes. Wir wollen nicht über den Werth oder Unwerth dieser Gesangslehrer sprechen, so viel ist aber gewiß, daß sie sich gegenwärtig eben so sehr nach Schülern sehnen, wie diese, bei dem früheren Mangel an geschickten Lehrern, nach tüchtigen Meistern. Um nun fortwährend mit Schülern versehen zu sein, machen sie armen, mittellosen, aber talentbegabten Schülern die contractliche Bedingniß, das Lectionshonorar erst dann zu zahlen, wenn sie bereits bei einer Bühne engagirt sind, und verschaffen auf diese Art sich Lectionen, und dem Talente, welchem seine Armuth sonst unübersteigliche Hindernisse in den Weg gelegt hätte, Gelegenheit zur Ausbildung. Diesen Zustand der Dinge hat sogar ein junger Mann, Namens Weigl, benutzt, der auf Conrad Löffler'sche Art berühmt werden will. Ich will ihm durch Nennung seines Namens hierzu behülflich sein, auf daß er, wie er es wahrscheinlich selbst wünscht, bekannt wird. Dieser junge, unbärtige Mensch benutzt seine Namensähnlichkeit, um sich in der Kunstwelt als Enkel des berühmten Weigl, mit dem er jedoch, wie der Einsender dieser Zeilen auf das Bestimmteste weiß, nicht im Entferntesten verwandt ist, einzuschwärzen; er nennt sich in den Zeitungen „Kapellmeister", ohne daß er anzugeben vermöchte, wo er als solcher fungirt. Vor einiger Zeit hat derselbe einen hiesigen Kunsthändler düpirt, indem er ein Thema von Servais (dem Cellisten) als das seine ausgab, es drucken ließ, und die Kosten dafür noch gegenwärtig schuldet. In den letzten Blättern kündigt das Männchen einen Gesangscours für Herren und Damen an; kurz, nach seinem Treiben, von dem ich hier nur den geringsten, blos die Oeffentlichkeit berührenden Theil erzähle, kann man ihn mit vollem Rechte Löffler II. nennen. Und was sagen unsere sonst so klatschsüchtigen Blätter dazu? Bis jetzt noch gar nichts. Sie schweigen, wo sie reden sollten, während sie sonst so oft reden, wo sie schweigen sollten. Allein es kann nicht lange dauern, und wir werden bald die zweite Auflage des Löfflerschen Scandals zu lesen bekommen. — Daß Wiest, der seiner Zeit um so mehr über Musik zu schreiben sich erlaubte, je weniger er davon verstand, gestorben ist, dürften Sie bereits wissen. Trotz seines großen Einflusses auf die Journale und Künstlerbörsen ist er so arm wie eine Kirchmaus geschieden, und für seine im Elend hinterlassene Familie mußte ein Concert veranstaltet werden, welches leider nichts eintrug. Wiest kannte den Werth des Geldes nicht, und gab gewöhnlich das am Abend aus, was er Morgens einnahm. Viele Celebritäten hat er creirt; Pischek war einer der letzten derselben. Die Wiener Journalistik hat sich bei seinem Tode, gelinde gesagt, nicht sehr ausgezeichnet, und ein sichtliches Schwanken im Aussprechen des Urtheils über ihn war bemerkbar. Man mag übrigens über Wiest sagen was man wolle, so viel ist gewiß, er war ein talentvoller und guter Mensch, dessen

ewig andauernde Geldconflicte ihn auf diese Abwege führten, auf denen wir ihn verkümmern sahen. — Unsere hiesige „Musikzeitung" hat nun in Hrn. Ferdinand Luib einen neuen Redacteur bekommen. Aug. Schmidt leitete sie durch 6½ Jahr bis zu dem gegenwärtigen Moment. Man hört sehr oft den Satz aufwerfen, daß die hiesigen Journalisten und Journale nichts werth wären. Pure Verleumdung! Wenn die Journalisten nichts werth wären, wie könnten sie den Künstlern und Virtuosen so viel Geld kosten, und wenn die Journale nichts werth wären, wie könnte die Musikzeitung um 5000 Fl. verkauft worden sein? Sind 5000 Fl. nichts? Man muß es Hrn. Schmidt übrigens nachsagen, daß er viel Mühe auf sein Institut wandte, nur gelang es ihm nicht, dasselbe auf die Höhe zu bringen, die er beabsichtigte. So sehr er sich selbst überschätzte, so sehr wurde er von seinem Publicum unterschätzt, und das mit Unrecht. Man konnte ihm nur den Vorwurf machen, daß er ein Dilettant sei, und er sammt seinem Organe würden mehr Eingang und Glauben gefunden haben, falls er, wenn auch ein schlechter Schriftsteller, doch ein Musiker vom Fach gewesen wäre. Die beiden Hauptgebrechen dieses Blattes, nämlich: daß der Redacteur ein Dilettant, und der Verleger ein Italiener ist, der, wie natürlich, seine heimische Musik auf Kosten der deutschen cultivirt wissen will, dauern gegenwärtig fort. A. Schmidt hielt übrigens für gut, seinen Lesern auf 8 Spalten vorzurechnen, was er alles für sie gethan, während Luib in seiner 1sten Nummer auch nicht eine Einleitungssylbe bringt. Einer von beiden muß Recht haben. Wer? Vederemo.

Ed. v. S.

Kleine Zeitung.

Brieflich an die Redaction. In einer der letzten Nummern Ihrer Zeitschrift fand ich die Anzeige eines erst kürzlich unter dem Titel: „Friedrich der Große als Kenner und Dilettant auf dem Gebiete der Tonkunst" bei Stuhr in Potsdam erschienenen Werkchens. Begierig zu erfahren, was uns hier Neues und Interessantes in musikalischer Beziehung über jenen großen Herrscher mitgetheilt werden könnte, schreite ich sofort zur Durchsicht des eben genannten Buches, und sollte man es wohl glauben, ich finde nichts als eine Sammlung theils schlecht gewählter, theils schlecht stylisirter Anecdoten ohne Zusammenhang, einzeln hingestellt, gleichsam als eine Satyre auf andere Werke unter ähnlichem Titel, die sich von dem vorliegenden nur dadurch unterscheiden, daß sie in bescheidenem Gewand wirklich wissenschaftliche Stoffe zur Grundlage haben, während jener Anecdotenjäger, mit Ostentation auftretend, nichts als längst bekannte, oft sogar langweilige Geschichten wiederkäut. Derartige Erscheinungen (?) im Bereich der musikalischen Literatur verdienen gewiß eine strenge, ernstliche Rüge; sie sind ein trauriges Machwerk der Speculation auf Kosten des großen Publicums, das, verblendet durch den Titel, sich zu dessen Ankauf verleiten läßt, und dann erst, aber leider nur zu spät, seinen Irrthum einsieht.

Belieben Sie von dem Inhalte dieser Zeilen Gebrauch zu machen ꝛc. H. K

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Geschwister **Berwald** haben in Berlin concertirt und höchlichst gefallen.

Leipzig. Unser Baritonist Pasqué, welchen das Publicum gern hörte und sah, geht wieder an das Hoftheater nach Darmstadt zurück, und auch Hr. Stritt wird uns, dem Vernehmen nach, verlassen.

Frau **Betty Fischer** aus Darmstadt, schreibt das Conversationsblatt, hat sich in der diesjährigen Londoner Saison der ehrenvollsten Anerkennung ihres schönen Talentes zu erfreuen. So trat sie, durch den Erzbischof von York aufgefordert, in einem unter dessen Direction am 19ten Mai stattgehabten Ancient-Concerte und in der berühmten philharmonischen Gesellschaft am 7ten Juni auf, und hatte endlich noch die hohe Ehre, bei Anwesenheit des Königs und der Königin der Belgier am 28sten Juni im Buckinghampalaste zu singen, wobei ihr insbesondere die huldvollsten Beifallsäußerungen der Königin Victoria zu Theil wurden.

Nach der Allgem. Zeitung hat die neue Direction der großen Oper in Paris Versuche zum Engagement der **Jenny Lind** gemacht. Die schwedische Nachtigall soll aber so unverschämte Bedingungen gestellt haben, „daß es dem reichsten Theater in Paris bei den allergünstigsten Voraussetzungen des Erfolgs rein unmöglich wäre, sie anzunehmen".

Spohr ist in London eingetroffen, um drei geistliche Musikaufführungen zu leiten.

Nach dem Charivari will **Lortzing** sein Engagement in Wien aufgeben und wieder nach Leipzig kommen.

Der Theaterchronik zufolge macht in Bad Kissingen die Pianistin **Bettina Heindl** durch ihr vorzügliches Spiel in Concerten und Privatzirkeln viel Aufsehen. Ebendaselbst singt mit Beifall in Concerten der Baritonist **Schwemer**.

Hr. Kammermusikus **Hilf** aus Cassel spielte am 22sten Juli im Leipziger Theater vor fast leerem Hause ein Spohr'sches Concert und Variationen von David. Seine Technik ist zu rühmen, weniger sein Vortrag.

Musikfeste, Aufführungen. Am 21sten Juli haben die Dresdner Gesangvereine: Liedertafel, Orpheus, Liederkranz, Odeon und Arion gemeinschaftlich einen „Sängertag" gefeiert und zwar im großen Garten. Der Sängerchor bestand aus 160 — 180 Stimmen, und trug 12 Lieder vor.

„Jägerlied“ von Müller und „Abschied“, Volkslied, fanden besonderen Beifall. Am Schluß fand natürlich ein gemeinschaftliches Abendessen Statt.

Am 27sten Juli wurde **in Frankfurt a. M.** das alljährlich zum Besten der Mozartstiftung stattfindende Musikfest von sämmtlichen dortigen Männergesangs-Vereinen gefeiert.

Die Magdeburger Zeitung schreibt: Am 18ten Juli feierte der junge, doch schon die herrlichsten Hoffnungen erweckende **Elm-Sängerbund** in der Nähe der alten theueren Musenstadt Helmstedt sein zweites großes Sängerfest, an dem 16 Liedertafeln, zusammen etwa 500 Sänger zählend, Theil nahmen. Die Ausführung der Gesänge war im Allgemeinen eine recht lobenswerthe, namentlich fand das wahrhaft begeisternde Lied: „der deutsche Sängerbund“ von Methfessel, unter des Componisten eigner Leitung mit Kraft und Feuer ausgeführt, jubelnde Anerkennung. Unter den Vorträgen der einzelnen Vereine standen natürlich die der Braunschweiger oben an. Von den übrigen verdienen die meistens aus Landleuten und Personen der arbeitenden Classe bestehenden Vereine großes Lob.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Theater-Chronik schreibt aus Köln: Der städtische Kapellmeister Hr. **Heinrich Dorn** hat „in Rücksicht auf seine musikalischen Kenntnisse und Talente und den von ihm bei der Leitung musikalischer Vereine bewiesenen Eifer“ vom Ministerium der geistlichen Angelegenheiten das Patent als K. Musikdirector erhalten.

Liste der Gäste. Brassin, vom Hamburger Stadttheater, in Leipzig als Caspar mit kräftiger Stimme; Frl. Agthe aus Weimar, mit ihrem Lehrer, dem Tenorist Götze dorther, als Amine und Elwin in Leipzig, beide mit, ihren trefflichen Leistungen entsprechendem, entschiedenem Beifall; Baritonist Wack aus Lemberg, in Leipzig mit sehr getheiltem Beifall; Tenorist Rauscher und Bassist Reichel mit wahrem Enthusiasmus am Stadttheater in Hamburg; der vielseitig starke Tenorist Breiting in Kissingen und zwar concertirend glänzend; Frl. Babnigg von Dresden mit Erfolg in Hamburg; Frl. v. Marra entzückend in Aachen; Tenorist Neufeld beifällig in Bremen; Tenorist Mertens aus Hannover gern gesehen in Dobberan; Frl. Emilie Walter und Frau Herbst-Jazedé mit glücklichem Erfolge in Coburg.

Vermischtes.

Der Augsburger Abendzeitung wird **aus München** geschrieben: Der Kronprinz von Baiern brachte für sein hier garnisonirendes Infanterieregiment die römische Nationalhymne, die zu Ehren des Papstes Pius IX. componirt wurde, den Musikmeister Streck mit hierher, welcher diese für sein Musikcorps als Concertstück und Parademarsch arrangirte. Auf den Wunsch des Kronprinzen zog die Parade neulich vor dem Hôtel des päpstlichen Nuntius vorüber und spielte den Marsch, worauf der Nuntius dem Kronprinzen für diese zarte Aufmerksamkeit seinen Dank ausdrückte.

Jenny Lind hat eine Einladung nach Dublin abgewiesen, trotzdem daß man ihr für zwei Vorstellungen 1000 Pfd. Sterling bot.

Der Generalanzeiger für Deutschland schreibt: **Von der Schleswig'schen Westküste.** Bei einem hübschen Gesangsfeste der Westküste, das im Lehmsieker Holze unter zahlreichem Zufluß von Menschen gehalten wurde, vermochte die Sängertribüne der Allgewalt der Töne und dem Gewicht von 70 Personen nicht zu widerstehen, und stürzte gerade ein, als die Husumer Liedertafel einen Solovortrag hielt, worin es hieß: „Es kann ja nicht immer so bleiben“.

Der „Freimüthige“ macht die Berliner Sanitätsbehörde auf eine große Gefahr aufmerksam, womit Berlin bedroht wird: **„Jenny Lind kommt in den Hundstagen hierher!** Wenn schon im Winter eine Masse Leute durch die Sängerin dem Ueberschnappen nahe waren, was ist erst in jener dem menschlichen Verstande so feindlichen Zeit zu erwarten?“

Die Sonntagsblätter schreiben: **Der Dom-Musik-Verein und das Mozarteum in Salzburg.** Laut dem 5ten Jahresberichte dieses Vereins ist im Jahre 1846 trotz mancher störender Ereignisse in Hinsicht der Administration die Aufgabe desselben würdig gelöst, nachdem die Kirchenmusik in 14 Kirchen erhalten und die bedungenen Vereins- und Museums-Concerte gegeben worden. Eine öffentliche Prüfung der Schüler des Mozarteums hatte einen günstigen Erfolg; so wie nach einer in den Statuten gemachten Zusicherung der Unterricht auch auf die weibliche Jugend ausgedehnt ward. Obwohl nach vortrefflichen Anweisungen unterrichtet wird, so muß doch der Vereins-Ausschuß mit Bedauern das Selbstbekenntniß ablegen, bis jetzt keinen ausgezeichneten Schüler ausgestellt zu haben. Die Ursache liegt darin, daß es wenig sinnbegabte Knaben giebt, und dann, daß die wenigen sogleich nach oder noch vor Beendigung des Elementar-Unterrichts die Schule verlassen, und zwar wegen Mangel der Subsistenzmittel oder weil ihnen schon Anerbietungen zu wirklichen Musikdiensten gegen Honorar gemacht werden. Es hat daher der Verein durch eine Mozart-Stiftung ein Stipendium von 80 Gulden für einen der talentvollsten Schüler des Mozarteums gegründet und sogleich verliehen ꝛc.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet den **13ten und 14ten August** Statt. Auswärtige werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 11. Den 5. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

Von August Gathy.

1.

Einleitung.

Zur selben Zeit, da Ludwig XVI. in Versailles die Notabeln zusammenberief, um die abweichenden Ansichten der regierenden Minister in Einklang und des Staats Einnahmen und Ausgaben in Gleichgewicht zu bringen, geschah es, daß Carl Friedrich Christian Fasch die königlichen und anderen Sänger in Potsdam zur Ausführung seiner jüngst beendeten sechzehnstimmigen Messe einlud. Beide stoßen auf unerwartete Schwierigkeiten. Die Versuche werden mit den Berliner Singchören wiederholt; in Versailles zum zweiten Male die Notabeln berufen. Hier und dort Beides vergebens; bis endlich im Jahre 1789 in Frankreich die Reichsstände als Nationalversammlung zusammentraten, und unter Mirabeau's mächtigem Einfluß im Ballhause das Volk von der königlichen und kirchlichen Gewaltherrschaft befreit wird, während zur selben verhängnißvollen Zeit im Hause eines kunstliebenden Privatmannes zu Berlin unter Fasch's eifrigem Bemühen ein Sängerverein entsteht, dem es vorbehalten ist, die Tonkunst aus den altherkömmlichen Banden der Kirche und der Höfe zu erlösen und zum Gemeingut des Volks zu machen. Doppelte Emancipation, hier des künstlerischen, dort des bürgerlichen Lebens. Die sechzehnstimmige deutsche Messe und die sechzehnjährige französische Revolution gingen unaufhaltsam von Statten; Frankreich hatte seine Republik, Deutschland seine erste Singakademie. Und so wie das politische und bürgerliche Bewußtsein des französischen Volks sich abgelöst hat von dem anerzogenen Sinn knechtischer Unterwürfigkeit früherer Zeiten, auch trotz aller Revolutionsgräuel, trotz Kaiserreich und Restauration sich entwickelt, ausgebildet hat, und unter dem Einfluß einer gleichfalls in der Ausbildung begriffenen freisinnigen Regierungsform einer allmäligen Läuterung und Klarheit entgegengereift: so haben sich in Deutschland durch die Begründung der ersten Singakademie solche Vereine überall hin segenbringend verbreitet, und ist mit ihnen die künstlerische Bildung ins Volk gedrungen wie früher zu keiner Zeit und noch jetzt nirgendwo anders. Durch sie und die von ihnen genährten Musikfeste, wie Marx so treffend und schön sagt, befreit sich unabsichtlich die Musik von dem Bande, das ihre Existenz sonst an die Gegenwart und Neigung der Höfe und die Bedingungen der Kirche knüpfte; sie wird Volkssache in einem höheren künstlerischem Sinne, als sie jemals gewesen. Und einst, fügt er mit einem hoffnungsvollen Blick in die Zukunft hinzu, wenn dieser Gedanke zur That gereift, wird auch die evangelische Kirche einer neuen Kirchenmusik bedürfen, und sie von jenem höheren Volksgesange hoffen dürfen, der die verborgene Idee der Akademien und Musikfeste ist. Nicht vergoldete, dem Geschmack und Abgeschmack eines Hofes verkaufte Virtuosen, und nicht gemiethete,

im Staub und Frost der Straßen darbende Chöre: *die Stimmen des Volkes selbst* werden das Hochgefühl des Volks laut tönen lassen, und gewürdigter wird dann Kirche und Herrschersaal wiederhallen.

In einer Anwandlung des Scherzes, ich gestehe es, begann die obige Parallele, die sich mir gleichsam unwillkürlich aufdrang und der Feder entschlüpfte; durch die sinnvolle Auffassung des geistreichen Marx, die ihr eine tiefere Bedeutung verlieh, ward sie mir unter der Feder zum Ernst. Und müssen wir nicht gerade in jetziger Zeit die Verwandtschaft jener scherzhaft zusammengestellten, in der ursprünglichen Idee allerdings von einander so fernliegenden Erscheinungen in ihren geschichtlichen Bezügen und Ergebnissen anerkennen? Sehen wir nicht gerade jetzt recht deutlich, wie die Politik diesseits und die Musik jenseits des Rheins im Laufe der Jahre zu gleich bildendem Einfluß herüber und hinüber gespielt, und im erfreulichen Austausch der gewonnenen Resultate jener Zeit der Neuerung zu gegenseitigem Vortheil gewirkt hat und mehr noch wirken wird? Hat nicht das Sängerleben in Deutschland mächtig beigetragen zur Förderung des aufblühenden Gemeingeistes und Freiheitssinnes? Verdankt nicht das neue Frankreich fast seine ganze musikalische Bildung der befreiten deutschen Kunst, und das neue Deutschland nicht seinen politischen Aufschwung dem befreiten französischen Volke?

Daß mit dem Ausbruch der großen Staatsumwälzung, die fast alle öffentlichen Anstalten stürzte, auch die Kunst in Frankreich zu Grunde gehen mußte, ist begreiflich. Wie konnte dem anders sein? Stand doch die Kunst im Dienste der Kirche und des Hofes und war, über diese Kreise hinaus, ausschließliches Eigenthum der vornehmen Welt. Gottesdienst, Oper und Concert mußten ihre Künstler haben; dafür sorgten einerseits die trefflichen Kirchensingschulen, andererseits die königliche Anstalt, in welcher ausschließlich Opernsänger gezogen wurden, die Hofkapelle und Kammermusik des Königs. Wie es um die musikalische Bildung und Erholung des Volkes stand, werden wir aus einem späteren Artikel ersehen *). Die Revolution vernichtete die Kirchenschulen, die Operngesangschule ging ein. Wie es den Bemühungen eines hochachtbaren Privatmannes gelang, die Trümmer einer in der allgemeinen Auflösung untergehenden kleinen Militairmusikschule zu retten und durch ausdauernden Eifer und Besonnenheit zur ersten Kunstanstalt Europas zu erheben, wird ebenfalls bei einer anderen Gelegenheit zur Sprache gebracht werden *). Die Kaiserzeit ließ der Kunst weder Zeit noch Raum, an's Volk zu kommen; Oper und Hofkapelle standen in höchster Blüthe, doch ging die Musik nicht über die Regalien hinaus, und die Bestrebungen Einzelner, wie *Choron* und *Sarrette*, die mit des Kaisers Unterstützung auf eine mächtige Grundlegung zu durchgreifender musikalischer Volksbildung sannen, gingen durch den Sturz des Letzteren zu Grunde. Erst nach der Rückkehr der Bourbons konnten sich im ersten Aufathmen nach langjährigen Kämpfen und politischen Umwälzungen die Geister sammeln und in ersehnter Ruhe den Künsten und Erholungen des Friedens sich zuwenden.

Jetzt sah man Musikschulen entstehen, die von mehr oder minder Befähigten unternommen wurden, aus Mangel an erforderlichen Mitteln zwar nur Geringes leisten konnten, aber doch die Aufmerksamkeit einflußreicher, wohlgesinnter Männer auf sich zogen und die gänzliche Verwahrlosung dieses Theils des Volksunterrichts an den Tag brachten. Oben an stand der unermüdliche Choron. Die erstaunlichen Resultate seiner Bemühungen sind bekannt; sie bestimmten den Staat, sein „Institut für kirchlichen Gesang“ durch eine namhafte Unterstützung zu größerer Bedeutung zu heben. Mit dieser Anstalt schien für Frankreich im Fache des Chorgesanges eine neue Periode anzugehen. Ganz Paris strömte in seine Concerte, wo man zum ersten Mal von den wohleingeübten Schülern klassische Werke älterer Zeiten würdig und mit seltener Vollkommenheit ausführen hörte. Die Bewunderung regte zur Nachahmung an. Musiker und Dilettanten aus den höheren Ständen beeiferten sich, die bisher unbekannten Schätze kennen zu lernen, zu studiren und sich dran zu versuchen; Palestrina, Allegri, Marcello, Händel gingen von Hand zu Hand und wurden in den Häusern wohlhabender Privatleute zur Verschönerung geselligen Beisammenseins vorgetragen; doch zu einem feststehenden, statutarisch begründeten Verein kam es nicht **). Die ausführliche Besprechung jener rühmlichen Anstalt und ihres Falles durch die Juli-Revolution, Choron's vergebliche Aufopferung seines ganzen Vermögens zur Aufrechthaltung derselben, sein Tod in Drangsal,

*) „Zur Geschichte des Volksgesanges in Frankreich“.

*) In dem Artikel: Sarrette und das Conservatorium.

**) Unter diesen verdient eine besondere Erwähnung das Haus der deutschen Familie *Valentin* und *Leo*, in welchem eine Reihe von Jahren hindurch sich ein Kreis geistreicher Männer und Frauen aus allen Ständen, aus der Künstler- und Schriftstellerwelt versammelte, und regelmäßige Singübungen nach dem Vorbilde der Berliner Singakademie stattfanden, deren thätiges Mitglied letzterer der genannten Herren früherhin gewesen war.

Kummer und Elend gehört nicht hierher; wohl aber das tiefe Bedauern der so unbegreiflichen als unverzeihlichen Gleichgültigkeit oder kläglichen Kurzsichtigkeit der Regierung, die ein Institut eingehen lassen konnte, welches für die Vocalmusik das geleistet haben würde und zum Theil auch wirklich geleistet hatte, was das Conservatorium für die Instrumentalmusik gethan und noch thut; zwei Anstalten, in deren gemeinsamer Wirksamkeit der Keim zur künftigen musikalischen Volsbildung Frankreichs lag. Der Fall ist um so betrübender und beklagenswerther, als schnöder Künstlerneid, der auf die Beschlüsse eines in der Aufregung jener Zeit weniger den Kunstinteressen als der Politik geneigten Ministers einzuwirken wußte, bei diesem Mißgeschick thätig gewesen sein soll.

Doch, die Aussaat hatte im Stillen gewuchert und sollte zur Frucht gedeihen. Die Anstalt war untergegangen, nicht aber die Idee. Diese gewann einen neuen Reiz durch die erfolgreiche Einwirkung der von Fétis eingeführten historischen Concerte. Dieser ausgezeichnete, so gelehrte als geistreiche Mann, dessen vielseitiger, umfangreicher Thätigkeit Frankreich in musikwissenschaftlicher Hinsicht so viel verdankt, war es hauptsächlich, der die Aufmerksamkeit der Franzosen auf die vergrabenen musikalischen Schätze früherer Jahrhunderte lenkte, und durch seine fesselnden, von interessanten praktischen Darstellungen begleiteten Vorträge den Sinn der Besseren unter ihnen dafür belebte; eine Richtung, die, wie wir sehen werden, mit jener Idee des Chorgesanges vereint, wichtige Resultate herbeiführen sollte. Zehn Jahre vergingen, und was früher als Schule für die mittleren und niederen Stände des Volks bestanden hatte, erstand unter der Nachwirkung der historischen Concerte nunmehr in einer höheren Region der Pariser Gesellschaft als freier Verein, und constituirte sich, mit geringen Abweichungen, nach deutscher Art und Weise als Singakademie. Zwei Männer, an Stellung und Beruf verschieden, aber durch gleiche Neigung zu gemeinschaftlicher Wirksamkeit verbunden, waren die Begründer. Von ihnen soll jetzt berichtet werden.

*

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Carl Reiß, Op. 2. Trois Pièces caractéristiques. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 25 Sgr.**

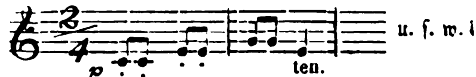
Die Nummern sind mit „Adieu, l'Attente, la Bienvenue" überschrieben. Der Comp. verräth Talent und verspricht Tüchtiges für die Zukunft; es zeigen sich in dem Werke frische, gesunde Keime, der Wille, alles recht gut zu machen, ist nicht zu verkennen. Vieles bleibt freilich zu wünschen übrig, und der Comp. möge fleißig seinen Studien obliegen, damit er bald die Festigkeit in der musikalischen Grammatik, die geistige Selbständigkeit gewinne, welche ein für die Oeffentlichkeit reif zu nennendes Werk bedingt. Folgende Stellen, denen man die unsichere Hand am meisten anmerkt, seien hervorgehoben: Seite 4 der Rückgang nach A-Dur; S. 5, Tact 10—11; 7, 4—5 die Wendung nach A; 7, 14; 9, 5—6; 13, 7 das h; 14, 13—20; 16, 20—21: 16, 23—24 (Octaven). Das Werk berechtigt zu schönen Hoffnungen: lasse sie der Componist in Erfüllung gehen!

J. F. Dobrzynski, Op. 55. La Primavera. Rayon d'espérance. Morceau brillant. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.**

Ein Salonstück, von einer gewandten musikalischen Hand verfaßt und mit der nöthigen Politur versehen, um eine leichte, angenehme Wirkung hervorzubringen. Wenn die Aufschriften den Inhalt des Stückes andeuten sollen, so ists merkwürdig, — wenn nicht, noch merkwürdiger.

C. V. Alkan, Partitions pour Piano tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. **Nr. 1 — 4. — Berlin, Schlesinger. Pr. à ⅓ — ⅔ Thlr.**

Die Idee, Bruchstücke aus größeren Werken gefeierter Componisten für Pianoforte zu bearbeiten, ist jedenfalls beachtenswerth. Auf diese Weise einem größeren Publicum zugänglich gemacht, vermögen diese Werke ihren Einfluß auf die Geschmacksrichtung desselben auf die Veredlung des Dilettantismus überhaupt mehr und mehr geltend zu machen. Die uns vorliegenden vier Hefte enthalten: „Die Himmel erzählen die unzähligen Wunder" aus dem 18ten Psalm von Marcello, die zweite Scene des vierten Actes aus Armide, den Scythenchor aus Iphigenia auf Tauris, und das Andante der 36sten Symphonie von Haydn:



u. s. w.

Alkan's Bearbeitung hat das Verdienstliche, aus innerem Antriebe hervorgegangen zu sein; dafür zeugt die Sorgfalt, welche er darauf verwendet hat. In Hinsicht auf die allgemeine Verbreitung, die wir den

Bearbeitungen wünschen, können wir uns nicht damit einverstanden erklären, daß die Behandlung des Instruments so massenhaft gehalten ist: für Viele wird die Ausführung der Sätze beschwerlich sein.

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Pfte. übertragen. Nr. 1. Kriegers Morgenlied; Nr. 2. Jägerlied. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. 2 Hefte. Pr. à 15 Sgr.

Ist es zwar nur eine untergeordnete Compositionsthätigkeit, welche ihren Stoff aus Vorhandenem entnimmt, so ist sie doch oft für denjenigen lohnend, dessen eigene Erfindung nichts Ersprießliches hervorbringt. Wer trotz des Bemühens, sich auf eigene Füße zu stellen, nicht wirklich fußen kann, mag sie immerhin ausüben: der gute Wille wird dann eher zur That, der Fleiß hat besseren Erfolg. Dies findet seine Begründung in Löschhorn's Uebertragungen, denen die Melodieen: „Morgenroth! Morgenroth! leuchtest mir zum frühen Tod ꝛc." und „Im Wald und auf der Haide ꝛc." zu Grunde liegen. Die Wahl solcher volksthümlichen, kerngesunden Weisen ist durchaus zu billigen, wenn das Material, welches sie darbieten, so geschickt und geschmackvoll benutzt wird, als es hier der Fall ist. Der Comp. zeigt sich als verständiger, gebildeter Musiker, vertraut mit der modernen Technik des Instruments. Wir empfehlen seine Arbeiten; Musiklehrer insbesondere seien auf die Hefte aufmerksam gemacht, und der Verf. aufgefordert, die noch zu erwartenden Nummern mit gleicher Sorgfalt zu behandeln.

Th. Kullak, Op. 30. Ein Feldlager in Schlesien, von G. Meyerbeer. Phantasie. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Durch Talent und musikalisches Wissen hat der Comp. seinen Beruf zur Kunst schon öfters bewährt, wir erinnern nur an seine „Sinfonie de Piano", die vieles Treffliche enthält. Die Mehrzahl seiner Werke sind Saloncompositionen; dieselben zeichnen sich zwar vor den echten „Fabrikaten" meist durch saubere Arbeit, geschmackvolle Anordnung des Materials, überhaupt durch Etwas aus, das künstlerischer Gesinnung eigenthümlich: jedoch haben sie zu wenig Werth, als daß sie, dem Verf. gegenüber, besonderes Lob beanspruchen könnten. Zu dieser Gattung gehört auch die Phantasie, mit der wir's jetzt zu thun haben. Die Vortheile der modernen Technik sind gut in ihr ausgebeutet, die Behandlung der Themas ist bisweilen interessant, indeß kommen auch Flachheiten vor, die deutlich genug verrathen, daß das Werk in einer äußeren Veranlassung seinen Ursprung gefunden. Dann kann der Spieler noch so sehr die Winke über den Vortrag befolgen, den sinnigen Hörer wird es unberührt lassen, daß er hier eine Stelle „con somma espressione", dort eine „con vigore e grandezza" zu vernehmen genöthigt wird. In Betracht dessen, daß die Themas eine charakteristische Physiognomie haben, daß die Bearbeitung von kundiger Hand geschehen, ist das Werk zu empfehlen: wer von der Musik mehr als zeitweilige Unterhaltung verlangt, für den ist es nicht. Der Comp. schreibe wieder einmal für Solche, die ihn als Künstler schätzen gelernt haben. Zeit wird es!

Mortier de Fontaine, Op. 7. Die Wolfsschlucht. Phantasiestück nach Weber's Freischütz. — Wien, Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.
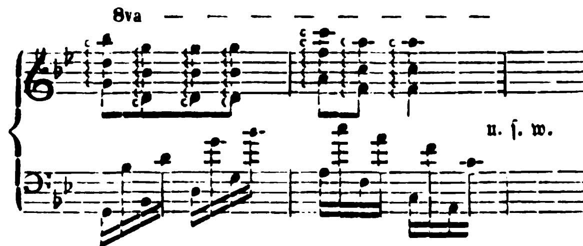
Die erste Compositionsleistung, welche uns von dem Verf. zu Gesicht gekommen. Der Name, welchen er sich als Virtuos erworben, wird keinesfalls an Ruhm durch sie gewinnen. Insofern sie zeigt, was der Verf. als solcher zu vollbringen vermag, und das ist alles Mögliche, ist's vielleicht für Den oder Jenen von Interesse, sie in Augenschein zu nehmen. Unter all' den Tausenden von Noten, deren Aufzeichnung keine kleine Geduldprobe gewesen sein mag, für den Componisten sowohl als den Stecher, bilden die wenigen Noten der Weber'schen Themas den Golddraht, welcher den electro-magnetischen Strom aufnehmen und in das Publicum überleiten soll, damit dieses den gehörigen Effect verspüre; das Beiwerk von Tremolos, Sprüngen, chromatischen Gängen, Arpeggien (die sich über das ganze Instrument erstrecken würden, selbst wenn selbiges zehn und mehr volle Octaven zählte), Martellatostellen ꝛc. dient zur Verstärkung des Schlages. Der Verf. versteht gut zu experimentiren, das Lob dürfen wir ihm spenden; er kennt seine Leute, er weiß, was sie in Staunen setzt. Im Nu fliegt er von einem Ende der Tastatur zum andern; bald setzt er über Hindernisse „con tutta forza", bald stellt er sich „recitanto" auf ein einziges Bein, und Sorge trägt er für passende Abwechselung, daß es eine Art hat. Die freilich, welche sich isolirt zu halten wissen und also von seinen Manoeuvres unerreicht bleiben, schauen dem Spiele eine Weile kaltblütig zu und wenden sich dann kopfschüttelnd hinweg. So geht es uns: was wir denken, sagen wir Niemand!

Fr. Liszt, Capriccio alla turca sur des motifs de

Beethoven [Ruines d'Athènes]. — **Wien, Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.**

Fr. Liszt, Elégie sur des motifs du Prince Louis de Prusse. — **Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.**

Was man auch gegen Liszt sagen mag, — Geist kann ihm Niemand absprechen. Die Erfahrung hat bewiesen, daß er selbst seine eifrigsten Gegner zur Bewunderung hingerissen und die überwältigende Macht seiner genialischen Leidenschaftlichkeit an ihnen erprobt hat. Was er neuerdings von seinen Arbeiten veröffentlichte, die Uebertragungen der Schubert'schen Müllerlieder (Wien, Diabelli), die Clavierpartituren der Weber'schen Ouvertüren, die Sonette von Petrarca, hat uns mit großer Achtung gegen ihn erfüllt. Wem alle Welt gehuldigt hat, wem so zu sagen alle Herrlichkeiten dieser Erde zu Theil geworden, an dem ist das Streben nach innerer künstlerischer Vervollkommnung doppelt schätzenswerth; dieses Streben lebt in Liszt, und war es je verschwunden, so ist es wieder auf eine Weise wach geworden, die Allen zum Muster dienen kann. Auch diese Werke geben das offenkundigste Zeugniß davon; Liszt begnügt sich nicht mit bloßer Bearbeitung des Materials, er schafft es um, er erfindet es von Neuem und giebt es wieder mit der Eigenthümlichkeit seiner Individualität, seiner Künstlerschaft. Man mag die wunderlichste Musik von ihm hören, stets erscheint sie als Ausdruck seines Ichs, nicht als Berechnung auf äußerliche Wirkung. Das ists, was ihm hauptsächlich von seinen Nachahmern unterscheidet, und ein Vergleich der hier angezeigten Werke mit obigem von Mortier ꝛc. z. B. stellt dies klar heraus. — Das Capriccio würde selbst dem Meister, dessen Themas Liszt genommen, einen Beifall abgewinnen; es waltet in ihm Humor, Frische des Geistes, eine liebenswürdige Keckheit. Wir sind überzeugt, wer es von Liszt selbst spielen hört (und Niemand wird es spielen wie er) wird einen nachhaltigen Eindruck davon haben. Die Virtuosität ist hier auf ihrem Höhepunkte, dramatischer Züge voll. Die Besiegung der technischen Schwierigkeiten, welche das Werk bietet, werden Viele kaum für möglich halten, und doch überwindet Liszt sie alle, — wenn auch nicht ohne Aufreibung seiner geistigen wie physischen Kräfte. Um einigermaßen die Steigerung in der letzten Hälfte des Werkes zu veranschaulichen, setzen wir hier einfach die einander folgenden Tempobezeichnungen her. Tempo moderato beginnt (S. 15) und dauert mit Einschluß einer Cadenz „vivacissimo" 27 Tacte; hierauf Più mosso 12 Tacte; dann il più presto 12 Tacte, wobei eine schwerere Ausführung der Stelle beigefügt ist:



Ferner folgt Più vivace 8 Tacte; Stretta (stringendo con bravura) 23 Tacte; più Allegro 8 Tacte; endlich Prestissimo bis zu Ende. — Die Elegie ist von still-ernstem Charakter, der Ausdruck des Gefühls ist wahr und innig, der Grundton wehmüthiger Stimmung gut getroffen. Sie erfordert bei weitem nicht die virtuose Beherrschung des Instruments, als das Capriccio, und wird deshalb den zahlreichen Verehrern des Componisten willkommen sein.

Alfred Dörffel.

Erstes Bergisches Männergesangfest.

In keinem Gaue des Rheinlandes mag die Tonkunst sich so in der Masse auf- und ausgebildet haben, wie in dem ehemaligen Großherzogthum Berg. Nicht nur in dessen Großstädten, in Düsseldorf und Elberfeld, haben sich die musikalischen Kräfte seit einem Jahrhundert zu bedeutenden Vereinen gebildet, sondern auch die kleineren Landstädte, ja gewerbthätige Landgemeinden haben seit einer Reihe von Jahren sich zu Vereinen an einander geschlossen, welche kühn mit den Vereinen anderer Großstädte in die Schranken treten können. Lange bevor Köln irgend etwas musikalisch Wichtiges in seinen Mauern aufzuweisen hatte, bestanden in den bergischen Städtchen schon namhafte Gesellschaften, ja selbst die großen rheinischen Musikfeste, die zur Blüthe deutscher Tonkunst so viel beigetragen haben, sind in den bergischen Gauen entstanden, hatten in Düsseldorf ihre erste Feier, und verbreiteten sich von da aus, eine rheinische Stadt nach der anderen mit in den Verkehr hineinziehend. Unter solchen Umständen bedurfte es nur einer kleinen Anregung, auch hier im Gebiete des Männergesanges die vereinzelten Kräfte zu einem großen Ganzen zu vereinigen. Diese fand sich auf dem großen Kölner Gesangfeste, oder doch durch dasselbe. Mehrere bergische Gesangfreunde und Vereine, welche sich hier, unter einer Fahne wirkend, kennen lernten, frugen sich: ob es nicht an der Zeit sei, sich zu größeren und feierlicheren Aufführungen und Uebungen an einander zu schließen, und bildeten dann, als die Frage wech-

seitig anregte und aufmunterte, bald, die Sänger von Burscheid, Lennep und Wermelskirchen an der Spitze, einen Gesangbund, welcher gleich mit diesem Sommer ins Leben trat und bald sich über das ganze Bergische erstreckte, das durch seine Bahnen und Kunststraßen sich so bequem als rasch auf den Hauptsammelplätzen einfinden kann.

Der 27ste Juni ward zum Festtage bestimmt und Lennep zum Festorte ersehen. Obschon die Zeit ungünstig war und die Theurung der Stadt Lennep wie den einzelnen Bürgern große Opfer gekostet hatte, so wußte die Stadt doch die zugedachte Ehre gebührlich zu würdigen; die Fremden wurden gastlich aufgenommen und die Anstalten der Bewirthung auf das Glänzendste getroffen. Schon am Vorabend, wo viele fremde Künstler, unter andern der Düsseldorfer Musikdirector Rietz, eintrafen, war ein neues Leben in die Bergstadt eingezogen; man sah die Straßen der Stadt, die Festorte zu dem bevorstehenden Feste geschmückt. Vor Mitternacht ward den, bei Hrn. Vereins-Präsidenten Buchholz wohnenden Musikdirectoren Rietz und Templer durch die beiden Lenneper Musikgesellschaften ein Ständchen gebracht, das die Stadt noch lange wach hielt. Am 27sten früh 7 Uhr versammelte sich der Festausschuß, um die auswärtigen Sänger vor der Stadt in Empfang zu nehmen. Ungefähr 8 Uhr trafen die verschiedenen Gesangvereine daselbst ein, wurden durch die Rede eines Herren des Ausschusses, K. Waldthausen, wie durch freudigen Zuruf der von allen Seiten hinzuströmenden Bevölkerung bewillkommnet, und nun zogen die Vereine, nachdem sie das Abzeichen des bergischen Vereins empfangen, mit entrollten Fahnen unter rauschender Blechmusik in die Stadt ein, deren Straßen alle mit Kränzen, Zweigen, Fahnen und Flaggen verziert, deren Brunnen und Plätze zu Laubpyramiden und Lustwäldchen umgeschaffen waren. Das Wetter, welches zu banger Besorgniß Anlaß gegeben hatte, klärte sich während des Morgens immer mehr auf, so daß im freundlichen Sonnenschein des Mittags die Fremden von allen Richtungen der Schiffsrose in die Feststadt strömten. Vormittags fand die letzte Hauptprobe Statt. Dann speisten die Sänger zusammen im Berliner Hofe, wo dann beim Male frohe Trinksprüche und Lebehochs ausgebracht wurden: den Gästen, der Stadt Lennep, den Leitern des Festes, dem Componisten Rietz, welcher das Fest zu verherrlichen gekommen u. a. m. Nach Tisch gegen 3½ Uhr versammelten sich die Sänger abermals unter den verschiedenen Bannern ihrer Tafelrunden und zogen unter rauschendem Spiel geschmückt mit den Festgedenkzeichen durch die festliche Stadt. Zuerst der Präsident der Vereine, die tonkundigen Gäste, Rietz von Düsseldorf und Schornstein von Elberfeld, Templer und Lange. Auf diese folgten die beiden Liedertafeln von Lennep, von Bliedinghausen, von Burscheid, von Wermelskirchen, von Dhünen, von Remscheid; jeder Zug hatte seine Fahne mit dem Wappen der Stadt und anderen Denkzeichen geschmückt. Die schönste Fahne ward durch den Burscheider Männergesangverein entfaltet, die von dem bekannten Kölner Maler und Illustrator Levi-Elkan entworfen worden. Der Zug durchschritt die ganze Stadt, überall mit Jubel, mit Lebehoch empfangen. Kaum war ein Haus zu finden, das nicht mit Fahnen, Flaggen (meist bergischer Farbe, weiß und roth), mit Laubkränzen und Blumengewinden festlich geschmückt. Alle Straßen waren mit Blumen bestreut, die Theilnahme war eine allgemeine, hatte jede Volksklasse durchdrungen, alle Herzen mit Freude begeistert. Gegen 5 Uhr war der Festzug zu Ende, alle Vereine hatten sich auf dem Schützenfelde, wo das große Schützenzelt zur, sehr für Musik geeigneten, Tonhalle eingerichtet war, versammelt. Der Zudrang der Hörlustigen war außerordentlich, die Räume vermochten die Menge nicht zu fassen, rings um das Gebäude drängten sich noch Schwärme von Gesangfreunden, die begierig auf jeden Ton horchten, der bis zu ihnen sich Bahn brach. Die Zahl der Sänger belief sich über zweihundert, die Tonbühne zählte 30 Mann.

Das eigentliche Concert hub an mit der Motette von B. Klein „Herr, wer kann recht erheben". Dieser folgte die Motette von Köhler „Der Herr ist meine Zuversicht". Ueber das Zeitmaß des letzteren Tonstückes waren die Kunstrichter nicht ganz einverstanden, auch war die Instrumentalbegleitung zu dem ursprünglich nur mit Piano- oder Orgelbegleitung gedachten Werke nicht ganz nach Wunsche ausgefallen. Beide Motetten wurden durch Hrn. Musikdirector Lange geleitet. Nun folgte in der Reihe: „Auferstehn'n" von B. Klein, geleitet von Hrn. Musikdirector v. Röder, in der Bewegung etwas unentschieden, mit einem neu zugesetzten Vorspiel, welches nicht ganz zu dem edeln Werke zu passen schien. Nach diesem Stücke kam die „Dythyrambe" von Schiller, in Musik gesetzt von J. Rietz. Obgleich dieses das schwierigste Stück des ganzen Concerts war, ging es gegen alle Erwartung außerordentlich gut und erregte die Masse zu stürmischem Beifall. Der lange Soloquartettsatz, nach dem Eintritt in H-Dur dieses vortrefflich gedachten Musikstückes, wurde so schön und rein vorgetragen, und zwar von den Solosängern der Burscheider Tafel: daß später beim Schlusse des Satzes derselbe gegen den Wiedereintritt des Orchesters auch keine Schwebung differirte. Sogar der Componist selber war sichtlich überrascht von dieser Aus-

führung, sprach sich sehr belobend über den Chor wie die Solopartien aus, und gestand, daß er es außer in Leipzig, noch nirgends mit solcher Genauigkeit, mit solchem Verständniß aufführen gehört. Nachdem der Obleiter dieses Werkes, Hr. Templer, von der Bühne der Dirigenten abgetreten war, wurde Hr. Rietz so stürmisch und lange gerufen, bis er erschien und für den wiederholten Beifalls- und Anerkennungssturm dankte, dabei der Hälfte der Ehre die Ausführer des Werkes theilhaftig werden zu lassen bat. Nach der Dythyrambe folgte die im verwichenen Jahr auf dem Kölner Musikfeste schon aufgeführte „Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Goethe von Fischer. Dieses Stück wollte hier weniger gefallen als in Köln, wo es noch den Reiz der Neuheit hatte, und von diesem Reize die Mängel und Schwächen verdeckt wurden. Die Aufführung war ziemlich gelungen. Jetzt ertönten „die Lehen von St. Goar", Dichtung von Wilh. v. Waldbrühl, in Musik gesetzt von D'Alquen. Der Inhalt dieses Tonwerks bezieht sich auf das humoristische Lehen und das Hänseln, welches ehedem zu St. Goar den Rhein-Reisenden erwartete. Die Composition ist in Mozart'schem Geiste gehalten, wurde ohne alle Begleitung genau und geistvoll wiedergegeben und erfaßte die Hörerschaft wohl am tiefsten und freudigsten, so daß dieselbe gewiß in kurzer Zeit im ganzen deutschen Vaterlande wiederklingen und die Hörer begeistern wird. Das Soloquartett von Burscheid, die HH. F. Thiel, R. Becker und K. Liesendahl, vor allem der erste Tenor K. Andre, rissen die Hörer mit unbeschreiblicher Gewalt hin. Die Dythyrambe und die Lehen von St. Goar waren die Glanzpunkte des Festes. „Was ist des Deutschen Vaterland", nach der Bearbeitung von Speier, folgte nun, wohl etwas zu rasch und unbestimmt im Vortrage ohne Begleitung, aber immer wacker aufgeführt; dann ein Kriegerchor aus dem Sängersaale von Otto, von Lange mit einer wirkungsreichen Begleitung ausgestattet, ein äußerst gefälliges Lied; darauf „die deutsche Liedertafel" von J. Templer, eine kräftige Arbeit. Den würdigen Schluß des Ganzen bildete Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler". Das Feuer hatte sich unter der Sängermenge immer mehr gesteigert, der Wein begann auch schon seine Wirkung kund zu thun, daß in der letzten Gabe etwas von löwenartiger Größe sich kund gab, die aber keinen Anstoß fand, da das ganze Publicum zu einer Stimmung hinaufgesteigert war, welche über die strenge Kritik hinausragte. Am Schlusse des Festes sprach Hr. Rietz seinen Dank aus für die Theilnahme, nahm das Diplom als Mitglied des Bergischen Gesangvereins an und gelobte, für das nächste Jahr eine eigene Composition zur Festerhöhung zu liefern. Bis weit in die Nacht dauerte der Jubel der freudigen Unterhaltung der Versammelten, bis sich gegen Morgen die verschiedenen Vereine trennten und in die Heimath zurückkehrten. — Neben den oben erwähnten Solosängern, den gesammten Chören und deren Leitern, müssen die Bestrebungen der Lenneper Bürgerschaft, der Festordner, an deren Spitze Hr. Buchholz stand, und welche alle Hindernisse hinwegräumten, allen möglichen Anforderungen wirklich entsprachen, dankbar anerkannt werden. Kein Sänger, kein Zuhörer, kein Theilnehmer ist unbefriedigt zurückgekehrt, oder hat sich über irgend etwas zu beklagen gehabt. Als allgemeine Bemerkung mag noch der Umstand angeführt werden, daß Hr. Lange in den von ihm geleiteten Musikstücken die Solostimmen, zu beabsichtigter erhöhter Wirkung, zwei-, ja dreifach besetzte, daß Hr. Templer dieselben aber nur einfach singen ließ; erstere machten sich dadurch zu wenig vor dem Chore bemerkbar, klangen mehr nur wie Halbchöre, während die letzteren sich in allem Glanze bewährten. Bei ähnlichen Gelegenheiten ist bei Reichthum an Solisten eher eine Abwechselung unter den verschiedenen Sängern anzurathen, die mit der eigenen Färbung der verschiedenen Stimmen dem Musikstücke noch einen besonderen Reiz gewähren können. —

Wir hoffen, daß der Bergische Sängerbund, der einen so ruhmreichen Anfang genommen, den alten bergischen Kampfspruch: „ruhmreiche Berge", zu dem seinigen machen, alle Kräfte der bergischen Gaue in der Folgezeit einigen und uns in den nächsten Jahren, wo wieder eine Sängerfahrt stattfinden wird, Stoff zu neuen Bemerkungen, zu neuer anerkennender Besprechung geben werde.

x.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Violoncell mit Pianoforte.

C. Lee, Op. 42. Valse brillante. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

C. Lee, Op. 44. Le premier bal. scéne charact. **Ebend. 1 Fl.**

Für leichte Finger praktischer, als für leichte Füße. Die Compositionen sind rund und nett; den Geist sucht Niemand auf Tanzböden. Bogengewandtheit ist das Haupterforderniß. Le premier bal ist eine kleine, unschuldige Nachahmung von Weber's „Aufforderung zum Tanz"; es hat aber keine Aehnlichkeit.

Für Violine mit Pianoforte.

R. Louis, Op. 161. Fantaisie-Valse, sur des motifs de Paquita. **Schott. 1 fl. 30 kr.**

Hr. Louis wird nach und nach durch sein Phantasiren lästig. Es ist doch gar zu kleinlich, anderer Leute Ideen zu seinen commerziellen Zwecken zu benutzen und sich dann zu geberden, als sei man ein großer Mann, der vermöge seines Op. 161 in der Kunst einige Bedeutung erlangt habe. 's ist aber Alles nit wahr! — Weder Violine noch Pianoforte bieten dem Zuhörer gute Effecte.

Duetten für Cello.

J. Offenbach, Cours méthodique de Duos pour 2 Vcelli. **Schott.**

Op. 49. Lettre A, 6 Duos trés faciles, en 2 Livres, chaque **1 fl. 12 kr.**

Op. 50. Lettre B, 6 Duos faciles, en 2 Livres, chaque **1 fl. 12 kr.**

Wir werden bei den nachfolgenden, dazu gehörigen Lieferungen ausführlicher berichten.

Für Flöte mit Pianoforte.

Lindpaintner, Op. 121. Il tremolo, variat. pour la Flûte sur un thême de Beethoven. **Schott. 1 fl. 48 kr.**

Wie lucus a non lucendo, so dieses Tremolo von dem nicht Tremoliren. Beriot rechtfertigte in seiner Composition diese Benennung durch den in ihr angewendeten zitternden Bogenstrich, Lindpaintner ahmt ihm nur darin nach, daß er sein schwaches Kind mit demselben Namen tauft, um es mit einer Empfehlung in die Welt zu senden. Uebrigens danken Beethoven's Verehrer dem Herrn Kapellmeister Lindpaintner für die trefflichen Zusätze zu den Variationen, Op. 47. Wir werden den Antrag stellen, daß man sie Beethoven's Werken als Supplement beifüge.

Intelligenzblatt.

Allen Besitzern des 26sten Bandes zur Nachricht, daß Titel und Inhaltsverzeichniß mit dieser Nummer ausgegeben wird.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
№ 12.
Siebenundzwanzigster Band.
Den 9. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dresden.

Oper.

Die hier herrschende Eintönigkeit im Bereiche der Oper machte es uns unmöglich, einen Bericht abzustatten; wir mußten deshalb abermals lange auf uns warten lassen. Zum Glück kamen kürzlich einige Gastspiele vor, und wir eilen, eine Uebersicht unserer theatralischen Zustände zu geben.

Seit den Musketieren der Königin von Halevy hörten wir keine einzige neue Oper, nur das Schauspiel zeigte einige Thätigkeit, indem es Michael Beer's Struensee mit Meyerbeer's Musik brachte. Iphigenia in Aulis wurde gegeben, allerdings für hier noch neu, und Johann von Paris neu einstudirt; außerdem bewegte sich das Repertoire im gewöhnlichen Gleise um die Hugenotten, Stumme von Portici, Euryanthe, einmal Templer und Jüdin, Stradella, Don Juan, Zauberflöte, Robert der Teufel, einmal Lucrezia Borgia, von denen wir manche nicht gehört haben würden, wäre die Vorstellung derselben nicht durch Gastspiele herbeigeführt worden. Die meisten Vorstellungen erlebte der Freischütz, der stets als Lückenbüßer aushelfen muß und wenigstens insofern sich vortrefflich dazu eignet, als wir bis vor ganz Kurzem vier Agathen, drei Fürsten, drei Maxe, zwei Aennchen, zwei Caspar, zwei Kiliane, einen Förster und einen Viceförster aufzuweisen hatten, also jeder beliebigen Heiserkeit durch die Leichtfüßigkeit des Theaterdieners sofort abzuhelfen war. Wie es aber bei so häufigem Wechsel in der Besetzung um das Zusammen-Singen und Spielen steht, läßt sich leicht errathen.

Wir beginnen in chronologischer Ordnung mit den Neuigkeiten, zuförderst mit Iphigenia in Aulis. Die Besetzung war folgende: Agamemnon, Hr. Mitterwurzer; Achilles, Hr. Tichatscheck; Kalchas, Hr. Dettmer; Klytemnestra, Frau Schröder-Devrient; Iphigenia, Frl. Wagner; Artemis, Frl. Marpurg. Hr. Mitterwurzer genügte unter dem männlichen Personal am Meisten, doch wünschten wir noch ein tieferes Eindringen in den Charakter, namentlich in der Haltung noch mehr königliche Würde, während in ihm der besorgte Vater vorzuherrschen schien. Die Partie des Kalchas liegt für Hrn. Dettmer zu hoch, er sang mit sichtlicher Anstrengung und war als Priester und Greis zu beweglich. Hr. Tichatscheck war im Gesange gut, that im Duett mit Agamemnon des Guten sogar zuviel, es wäre aber zu wünschen, daß er sich freier im Mantel zu bewegen verstünde und denselben nicht mit beiden Händen vorhielte, als wolle er die Länge des Zipfels ausmessen. Bei den Schmerzensäußerungen der Klytemnestra im letzten Acte blieb er völlig theilnahmlos. Frau Schröder-Devrient war im Spiele vollendet, und wir bedauerten um so mehr, daß ihre Stimmmittel nicht mehr ausreichen. Auffallend schwach erschien uns die Stimme der Iphigenia. Frl. Wagner scheint sehr bald der übermäßigen Anstrengung zu erliegen, auch hörten wir in letzter Zeit (im Freischütz), wie sehr ihre früher so schöne Stimme gelitten hat. Daß im Spiele ziemlich Alles zu wünschen blieb, erwähnen wir nur beiläufig, ohne

es der Anfängerin zur Last zu legen. Frl. Marpurg muß sich größerer Deutlichkeit in der Aussprache befleißigen, da man bei der großen Entfernung der Erscheinung zwischen den Wolken kein Wort verstehen konnte. Das Rauschen beim Umwenden der Textbücher abgerechnet bleibt es unerquicklich und stört es die Illusion, dort singen zu hören und hier die Worte dazu nachzulesen. Die Oper war mit äußerster Sorgfalt einstudirt, und es war zu bedauern, daß man mit der Aufführung gezögert hatte bis unmittelbar vor Abreise des Hrn. Tichatscheck, wodurch nur zwei Vorstellungen möglich wurden. *) In der äußeren Ausstattung war nichts vernachlässigt, indeß störten uns die kleinen Gestalten im Gewande griechischer Heerführer. Wenn Iphigenia in irgend einem Harem spielte, würde es so in der Ordnung sein; aber griechische Helden im Chore Sopran und Alt singen zu hören, nimmt sich sonderbar genug aus. Können Klytemnestra und Iphigenia mit weiblichem Gefolge im Lager erscheinen, so sind noch andere Frauen zulässig, so oft der Chor weibliche Stimmen verlangt. Die Instrumentirung war hier und da von Hrn. K.M. Wagner, indeß mit lobenswerther Mäßigung, verstärkt, was insofern gut zu heißen war, als das heutige Publicum durch die geräuschvollen Opern der Gegenwart für die feineren Schattirungen ehemaliger Instrumentation abgestumpft ist. Das zweite Tempo der Ouvertüre wünschten wir ein wenig lebhafter, so wie wir auch mit dem übermäßigen Dehnen der meisten Recitative nicht einverstanden sind.

Struensee, Drama von Michael Beer, wurde nur zwei Mal gegeben und wird nach Emil Devrient's Rückkehr schwerlich wiederholt werden, da das Stück durchaus keinen Erfolg hatte. Meyerbeer mag das wohl vorhergesehen haben, da er dem Drama durch Musik größeres Interesse zu verleihen suchte, denn nothwendig bedingt erscheint sie uns nicht. Der Componist ist hier weniger glücklich gewesen als in seinen Opern; die Musik enthält viel einzelnes Schöne, aber das Meiste beruht auf Aeußerlichkeiten. Die Instrumentirung ist reich und mannichfaltig, doch greift sie nicht belebend ein, sondern stört vielmehr (da sie entbehrlich ist) durch sichtliches Haschen nach Effect, und macht bei den melodramatischen Stellen die Worte unverständlich. Schon der Ouvertüre, obgleich sie nur zwei Motive behandelt, gebricht es an Einheit, sie giebt kein deutliches Bild und das Verständniß wird durch die unmäßige Länge erschwert. Auch kommt man im Verlauf des Stückes (den wir als bekannt voraussetzen) nicht zur Besinnung, da mehrere Acte durch Musik mit einander eng verbunden sind. Von guter Wirkung ist die Verwebung des Soldatenchors im Zwischenacte, der aber ungleich mehr effectuiren würde, wenn man die Worte verstehen könnte, was durch den Vorhang und die figurirte Behandlung der Singstimmen verhindert wird. Die Ausführung der sehr schwierigen Musik war eine sehr gelungene; die ersten Proben hatte der Hr. M.D. Röckel geleitet, es soll aber seine besonderen Ursachen haben, daß der Hr. K.M. Reissiger die Leitung später übernahm.

In den älteren Opern fielen einige Veränderungen in der Besetzung der Rollen vor. In Abwesenheit des Hrn. Tichatscheck sang Hr. Bielczizky den Masaniello mit anerkennungswerthem Fleiße; seit Abgang der Frau Spatzer-Gentiluomo hat Frl. Thiele die Hauptpartie in der Regimentstochter erhalten, zu welcher ihr zur Zeit die nöthige Lebendigkeit noch mangelt, doch that sie was in ihren Kräften stand und befriedigte bei der zweiten Vorstellung schon mehr. Im Don Juan sang Frl. Wagner einmal die Elvire, bei der nächsten Vorstellung gab sie wieder Frau Kriete, womit das Publicum völlig zufrieden war. Hr. Mitterwurzer befriedigt nicht ganz in der Titelrolle; wie aber Hr. Dettmer seinen Wirkungskreis so überschreiten konnte, bei gänzlichem Mangel an Humor den Leporello zu übernehmen, begreifen wir nicht. Seine mächtige Stimme und stattliche Figur eignen sich doch vielmehr zum Geist des Gouverneurs. Eben so wunderten wir uns, Frl. Veltheim kürzlich wieder als Königin der Nacht zu hören, welche Rolle denn doch eine Sängerin verlangt, die nicht in den Ruhestand versetzt ist. Die vortrefflich geschulte Sängerin thäte wohl besser, sich nicht unnöthiger Weise den Angriffen einer rücksichtslosen und beißenden Kritik auszusetzen, von der sie bereits zu leiden hatte.

Die Gastspiele waren dieses Frühjahr an Quantität und Qualität von wenig Belang. Da sich die frohen Hoffnungen, die wir von Hrn. Mende hegten, nicht bewährt haben, so machte der Mangel eines zweiten Tenoristen einige Versuche nöthig. Hr. Schiele aus Wien gab den unvermeidlichen Tonio in der Regimentstochter und Don Octavio im Don Juan. Deutliche Aussprache hatten wir zu rühmen, allein die Stimme klingt etwas hohl und das Spiel befrie-

*) Die Direction versteht es überhaupt, bei den ersten Vorstellungen das Theater zu füllen, indem das Publicum bei Neuigkeiten meistens vorher weiß, daß ihm nur zwischen zwei Vorstellungen die Wahl bleibt, denn die neuen Opern gelangen in der Regel erst zur Aufführung, wenn das eine oder andere unserer bedeutendsten Mitglieder auf dem Punkte steht, seine Urlaubsreise anzutreten, und somit die Oper gleich Anfangs wieder zurückgelegt werden muß; so war es u. A. mit Alceste, so mit Iphigenia in Aulis und Struensee. Unter dieser fast nutzlosen Anstrengung der Kräfte leiden die Mitglieder der königlichen Kapelle am meisten, welche eben um diese Zeit (in den Fasten) täglich in der katholischen Kirche in Anspruch genommen sind.

bigte nicht — dennoch wurde er für unsere Bühne gewonnen. Dagegen hörten wir als Genarro in Lucrezia Borgia Hrn. Ander aus Wien, welcher mit vortheilhaftem Aeußerem eine gute, namentlich in der Höhe sehr angenehme und volle Stimme, gute Methode und guten Vortrag verband, und dennoch nicht ferner auftrat. Dasselbe war der Fall mit Frl. Riese aus Lemberg, die als Donna Anna durch angenehme Stimme, gute Methode, ansehnliche Geläufigkeit und deutliche Aussprache erfreute, deren Höhe aber leider ein wenig schwach erschien. Frl. Wiedemann aus Königsberg hörten wir als Prinzessin im Robert und als Königin der Nacht. Besonders die letztere Rolle überstieg ihre Kräfte, undeutliche Läufer, etwas Gedrücktes in der Stimme und Mangel an Spiel verleideten den Genuß. Hr. Procop aus Karlsruhe sang den Papageno mit schwacher Stimme und unbedeutendem Spiele. Hr. Eborius aus Wiesbaden trat als George Brown und Johann von Paris auf; der gute Eindruck der empfehlenden Erscheinung wurde durch nicht stets reinen Gesang, undeutliche Aussprache und zu wenig Spiel geschwächt, indessen befriedigte er mehr in der zweiten Vorstellung des Johann von Paris. In letztgenannter Oper müssen wir des Frl. Marpurg als Page lobend gedenken; an Männerrollen wird sie sich noch mehr gewöhnen. Hr. Lindemann gab den Sprecher in der Zauberflöte als ersten theatralischen Versuch, und berechtigte durch seine tiefe Baßstimme, gute Aussprache und vortheilhafte Figur zu den besten Hoffnungen.

Endlich hörten wir wieder eine Gesangskünstlerin im vollen Sinne des Worts, welche, obgleich Ausländerin, besser deutsch singt, als manche deutsche Sängerin, und bei dem durchdachtesten Spiel sich so natürlich auf der Bühne bewegt, daß man die Umgebung im Theater gänzlich vergißt. Wir meinen Fr. Viardot-Garcia, die als Norma, Valentine in den Hugenotten und als Donna Anna im Don Juan entzückte. Leider machte es ein früheres Engagement in Frankfurt a.M. unmöglich, sie noch öfter und auch in einer heiteren Rolle zu hören, worin sie die Vielseitigkeit hätte bewähren können, die ihr Vortrag der verschiedenartigsten Gesangstücke in zwei eigenen Concerten erwarten ließ. Ihre Stimme ist allerdings nicht mehr so frisch als vor neun Jahren, doch da auf Erden nichts vollkommen ist, kann man bei so vielen Vorzügen darüber hinwegsehen, und wir erwähnen es nur, um den Verdacht eines blinden Enthusiasten von uns abzuwenden.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Brieflich an die Redaction. „Dem Festcomite des Thüringer Sängerbundes, welches zu dem großartigen **Liederfeste**, das am 23sten und 24sten August d. J. zu Eisenach gefeiert werden soll, die umsichtigsten Vorbereitungen trifft, ist von dem Director des Martinstiftes zu Erfurt, Hrn. Reinthaler, ein sehr theurer Schatz mitgetheilt worden. Es hat sich nämlich im Augustiner-Kloster daselbst die alte Original-Melodie des evangelischen Triumphliedes: „Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.", die von der bisher gebräuchlichen, namentlich in Harmonie und Rhythmus, abweicht, vorgefunden. Diese Melodie, wie sie Luther selbst gesungen, soll nun zum ersten Male in ihrer rhythmischen Urweise von dem tausendstimmigen Chore des Thüringer Sängerbundes (am 24sten August d. J.) durch die Räume der Wartburg hallen, um sich von den Zinnen der hehren Veste, die schon so manches Schöne und Gute durch die deutschen Gauen gesendet, in ihrer ursprünglichen Harmonie durch alle evangelischen Kirchen zu verbreiten. Der einfach erhabene Choral ist mit einem eben so einfachen „Posaunenhall" begleitet, den der alte Sangmeister Michael Prätorius (aus dessen Musis Sionis entlehnt) dazu gesetzt hat. — Allen Freunden des großen Reformators wird diese Nachricht sehr willkommen und Thüringens Sänger dürfen stolz darauf sein, daß ihr schönes Liederfest je mehr und mehr an dem vielseitigsten Interesse gewinnt.

Möchten alle Herzen in dem deutschen Vaterland und in der großen unsichtbaren Kirche, deren Haupt und Herr Jesus Christus ist, so friedlich und freundlich neben einander stehen, wie die Melodie der alten katholischen Hymne: „O sanctissima etc." und des evangelischen Chorals: „Ein' feste Burg ꝛc." (ob zufällig oder absichtlich?) auf einem und demselben Notenblatte vereiniget sind!"

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Das glänzendste Concert der Saison in Kissingen ist das des Darmstädter Hofsängers **Breiting** gewesen. Der Concertgeber, der die Schlummerarie, so wie eine große Arie von Mercadante mit aller staunenswerthen Kraft seiner Stimme sang, und mit dem Vortrag einer Romanze aus „Guido und Ginevra" schloß, wurde durch Hrn. Concertmeister Hamm und dessen Gattin unterstützt.

Kücken ist nach Hamburg gereist, um dort seinen „Prätendent" in Scene zu setzen. Am 1sten November trifft er in Wien zu demselben Zwecke ein.

Nicolai ist kürzlich von einem längeren Aufenthalt in Salzburg nach Wien zurückgekehrt. Dort hat er unter Anderem seine große Messe im Dom aufgeführt. Später gedenkt er Berlin und Paris zu besuchen.

Der Violoncellist **Max Bohrer** concertirt im Hamburger Theater.

Musikfeste, Aufführungen. Das **Regensburger Gesangsfest** ist am 23sten Juli gefeiert worden. Es ist recht herzlich und fröhlich dabei hergegangen. Unter den aufgeführten Stücken fand namentlich die Hymne an Bacchus von Mendelssohn (der Meister hatte die Partitur selbst dem hiesigen Liederkranz übersendet) und die Hymne an Odin von Kunz den ungetheiltesten Beifall.

In **Leisnig** (Sachsen) findet am 25sten und 26sten August ein großes Männergesangfest Statt.

Neue Opern. Dr. **Julius Becker** hat vor Kurzem eine Volks-Oper: „Prinz Eugen" beendet. Wieder findet hier hinsichtlich des gewählten Sujets ein unangenehmes Zusammentreffen Statt. Am 26sten und 27sten August nämlich wurde in Frankfurt a. M. eine Oper von Gustav Schmitt gleichfalls unter dem Titel: „Prinz Eugen, der edle Ritter" gegeben. Man schreibt uns, daß dieselbe sehr beifällig aufgenommen worden ist.

Al. Fesca's Oper „der Troubadour" ist am 25sten Juli in Braunschweig zum ersten Male aufgeführt worden. Der Componist dirigirte selbst und wurde nach jedem Acte und am Schlusse gerufen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musikliterat **Carl Gollmick** ist zum Ehrenmitglied des Salzburger Mozarteums ernannt worden.

Dem Director des Gesang- und Musik-Vereins zu Halberstadt, **Hermann Wolff**, früher Schüler von Spohr und Hauptmann, ist das Prädicat „Musikdirector" beigelegt worden.

Vermischtes.

In Kurzem werden wir **Jenny Lind** auch plastisch neben uns stellen können; der Bildhauer Jeanneß in London hat nämlich eine Statuette von ihr als „Regimentstochter" geliefert, welche die frappanteste Aehnlichkeit mit der künstlerisch vollendetsten Ausführung verbinden und deshalb für jeden „Salon" angeschafft werden soll.

Im Hôtel Mabille in **Paris** war zum Besten der italienischen Armuth, wie die Modezeitung sich schreiben läßt, ein Concert unter Begünstigung der Fürstin von Beljoso; der gewählte Ort soll sich sonst den profansten Freuden öffnen, und viele Liebhaber sollen bei dem Lichtglanz, der bis in die grünen Laubgänge und Nischen drang, in ihren Erwartungen sehr getäuscht gewesen sein.

Am Tage der Grundsteinlegung von Gluck's Monument in **München** wird seine Alceste aufgeführt.

Nach der Theater-Chronik wird **Fräulein von Marra**, welche jetzt in Aachen gastirt, von den dort weilenden Engländern und Franzosen hinsichtlich der Stimmfärbung und Vortragsweise mit der Malibran verglichen, ja selbst noch über diese gesetzt!!!

Dasselbe Blatt schreibt aus **Wien**: Hr. Director Pokorny hat sich für die nächste Saison eine große Aufgabe gestellt. Es sollen folgende Opern zur Aufführung kommen: die Fürstin von Léon, von Boisselot; die weiße Frau; das Wolkenkind, von Titl; die beiden Prinzen, von Esser; die Studenten von Salamanca, von Fuchs; das Mädchen vom Lande, von Suppé; die Zauberin und der Mulatte, von Balfe; der Jungfrauentribut, von Titl, und eine neue Oper von Lortzing.

Dasselbe Blatt schreibt aus **Berlin**: Die Berliner Oper ist näher beleuchtet nichts als eine Null. Ein großes prachtvolles Opernhaus und fast immer leere Sitze; die brillanteste Ausstattung und, mit Ausnahme des Frl. Tuczeck und des Hrn. Krause, Solosänger, die theils Anfänger, theils ausgesungen sind. Zwei General-Musikdirectoren von glänzendem Rufe und beide ihrer Functionen überhoben; hohe Preise und ein wenig bemitteltes Publicum; ein starkes ausgezeichnetes Orchester und ein miserables Repertoir. Der Befehl des Königs, jedes Winterhalbjahr drei neue gute deutsche Opern aufzuführen, und diese drei waren im letzten Winter: die beiden Prinzen von Esser, ein Reschauffé von Adam und Auber (!?), längst bei Seite gelegt; Wilhelm von Oranien von Eckert mit einem Buche, über das sich alle Journale lustig gemacht haben, und einer Musik, die eine Parodie auf die Hugenotten scheint, und die Oper des Herzogs von Coburg. Hundert und funfzigtausend Thaler königlicher Zuschuß und ungeheuere Angst vor jeder neuen Oper, die etwas kostet. Sparsystem da, und theuere Gäste hier; ein General-Intendant, der die Kapellmeister um Rath fragt, von denen der Eine „Opern ohne musikalische Ansprüche" am besten findet, und der Andere zur Einweihung des großen Concertsaales im Opernhause seine Polonaise aufführt.

Die Sonntagsblätter schreiben aus **Wien**: Ein hiesiger reicher Musikfreund, B. v. P., soll dem Vernehmen nach im Sinne haben, jährlich einen bedeutenden Preis auf die beste Symphonie auszusetzen; das Schiedsgericht soll aus drei anerkannten Tonmeistern bestehen, zur Mitbewerbung werden nur deutsche Componisten zugelassen.

Der Berliner **Figaro** schreibt: Der Scandal wegen der bekanntlich höchst unbedeutenden Polonaise von Taubert, welche der Componist mit Hintenansetzung der Meister Mendelssohn, Meyerbeer und Spontini, (der Königlichen Generalmusikdirectoren an hiesiger Bühne!) zur Einweihung des hiesigen K. Opernhaussaales hatte aufführen lassen, ruht noch immer nicht. Das allgemein verbreitete Gerücht nennt Herrn Gährich als den Instrumentirer dieser Polonaise, welche als Composition bitter getadelt, doch in Bezug auf die Instrumentation für das große Orchester belobt worden war. Hat Hr. Gährich dieses Verdienst, warum dies nicht öffentlich aussprechen?

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 13. Den 11. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

2.

Der Fürst. *)

Der Titel eines Fürsten von der Moskowa gehört zu den glänzendsten zugleich und zu den finstersten Erinnerungen aus der Geschichte Frankreichs. In der Bestätigung dieser in Feindeslanden erworbenen Würde durch den Feind selbst, den edelmüthigen Kaiser Alexander, liegt die rühmlichste Anerkennung der glorreichen Kriegsthaten des Haupthelden in der tragischen Epopöe des russischen Feldzuges. Drum auch erfüllt es das Gemüth mit so tiefer Wehmuth, wenn wir diesen auf dem Schlachtfelde und unter den grausenhaften Drangsalen jenes Schreckenszuges todesmuthigen, unerschütterlichen Charakter auf dem ungewohnten, schlüpfrigen Boden politischer Verwicklungen straucheln sehen, und wahrnehmen, wie gerade er, der unbescholtenste vielleicht unter den kaiserlichen Feldherren, im Conflict beispielloser Ereignisse durch das unbesonnene Eingreifen in eine Situation, der er nicht gewachsen war, die Unbeflecktheit seines Ruhmes einbüßen und das Leben dafür einsetzen muß. Vermessen zog er an der Spitze der ausgesandten Schaaren dem heimkehrenden Kaiser und Waffenbruder feindlich entgegen, und scheiterte an seiner eigenen Vermessenheit. Im Strome der Volksbegeisterung zerstob an der alten eingewurzelten Treue der wider diese jüngst geleistete Eid, und aus alter Anhänglichkeit wurden Beide, Frankreich und Ney, treulos und eidbrüchig. Dieser büßte seine Verblendung mit dem Leben, jenes mit dem Blute vieler seiner theuersten Söhne; die neu eingesetzte Dynastie aber hatte sich den Stab gebrochen in den Herzen aller Franzosen. Als der älteste der hinterlassenen Waisen unfern der Richtstätte aus dem Kloster trat, wo seine Mutter mit ihm, an der durchbohrten Leiche knieend, die letzte Abschiedsthräne geweint, trug er den auf ihn vererbten Fürstentitel davon, als eine permanente Protestation gegen das Blutgericht, das eine Familie ihres Hauptes beraubte und Frankreichs Ruhm um eine seiner schönsten Zierden brachte.

Die zurückbleibende Wittwe, innig befreundet mit der kaiserlichen Stieftochter Hortense, Königin von Holland, war die Tochter jener pflichttreuen Frau Auguié, die in der Nacht vom 5ten auf den 6ten October 1789 zu Versailles mit so großer Hingebung und Unerschrockenheit zur Rettung ihrer bedrohten Herrin Marie Antoinette beitrug, und später im Feuillantenkloster, in der Nacht nach Erstürmung der Tuilerien und vor der Abführung der königlichen Familie in das Tempelgefängniß, der unglücklichen Königin, die auf dem Schreckensgange durch den Schloßgarten zum Saale der Nationalversammlung Uhr und Börse verloren hatte, heimlich fünfundzwanzig Goldstücke zu-

*) Nach mündlichen und schriftlichen Mittheilungen.

steckte, zur Abhülfe unerwarteter Nothstände in der Haft. *)

Im Jahre 1803 dem damaligen Divisionsgeneral Ney angetraut, hatte nach Jahresfrist Frl. Auguié ihrem Gemahl zu der ihm verliehenen Reichsmarschallswürde den Stammhalter geboren, den ältesten seiner vier Söhne. Diesen brachte sie nach der Katastrophe vom 7ten December 1815, die ihre zwölfjährige bewegte Ehe auflöste, auf die Akademie zu Lucca, wo fernerhin für seine Erziehung und seine Studien gesorgt werden sollte. Hier erhielt der junge Fürst, der bei früh verrathenen musikalischen Anlagen bereits von Zimmermann im Pianofortespiel unterwiesen worden war, von Quilice, Kapellmeister an der dortigen Domkirche, fernere praktische Ausbildung darin, und zugleich Unterricht in Gesang und Generalbaß. Im Alter von vierzehn Jahren vermaß sich der Knabe, eine vierstimmige Messe mit Orgelbegleitung zu schreiben, wie er im Scherze selbst sagt, ein entschieden erbärmliches Machwerk, das aber dennoch auf Anordnung des Schuldirectors zum Namensfeste des heil. Ludwigs von Gonzaga, Schutzpatrons der Schule, von den Zöglingen wirklich ausgeführt ward.

Nach vollendeten Studien, im Jahre 1823, ging er nach Paris, um in der polytechnischen Schule sich zum Militairdienste vorzubereiten. Er ward nach glänzend bestandenem Examen aufgenommen, aber nicht zugelassen, als er die ihm gestellte Bedingung der Zulassung, Unterzeichnung eines der herrschenden Dynastie Treue und Anhänglichkeit gelobenden Zeugnisses, mit Unwillen von sich wies. Nach Jahresfrist entschloß er sich, wenngleich schweren Herzens, die Heimath zu verlassen, die unter dem Druck und den Schlechtigkeiten des Reactionssystems seufzte. Er wendete sich nach Stockholm und trat hier, wo er bei König Karl Johann, dem alten Kriegsgefährten seines Vaters, freundliche Aufnahme fand, in schwedische Militairdienste. Nach bestandenem Abiturienten-Examen in der Marienberger Artillerieschule, brachte er es vom Unterlieutenant zum Hauptmann in dieser Waffe; als solcher ward er zum Ordonanzofficier und Adjutanten des damaligen Prinzen Oscar ernannt.

Auch hier, unter veränderten Verhältnissen und mancherlei Geschäften, blieb er seiner Neigung für Musik treu, deren Ausübung den größten Theil seiner Mußestunden einnahm. Compositionen verschiedenerlei Gattungen wurden im Verlauf der Jahre entworfen, ausgearbeitet, beendet; unter anderem eine „Cantate", die zum Besten der Griechen in Stockholm zur Aufführung kam. Solchen Compositionsversuchen gingen praktische Uebungen und contrapunktische Arbeiten fördernd zur Seite, abwechselnd mit dem Studium theoretischer Werke und dem Ergründen höherer Kunstgesetze in den Tonschöpfungen berühmter Vorbilder.

So erquickend aber auch die Beruhigung war, die aus solcher Beschäftigung dem Gemüthe des Jünglings erwuchs, der das Andenken an ein schreckliches Ereigniß als Lebensschmerz mit sich umhertrug, so vermochte doch nichts, selbst der Jugendmuth unter mancherlei Zerstreuungen und anziehender Umgebung nicht, jenes Andenken auf längere Zeit zu verdrängen, noch die Trauer der Selbstverbannung in seiner Brust zu stillen; sein Hauptsinnen war stets auf Genugthuung für vom Vater erlittene Unbill, unverwandt nach der geliebten Heimath sein Blick gerichtet. Er konnte dem Drange nicht widerstehen und kehrte endlich dahin zurück. Wie mächtig in den Julitagen des Jahres 1830 die Sturmglocke des wiedererwachenden Volksbewußtseins in seinem Herzen widerhallen mußte, die den Sturz einer ihm verhaßten, in Starrsinn und Verblendung untergehenden Herrscherfamilie der erschütterten Welt verkündete, wird leicht empfunden werden können. Für ihn tönte hindurch der Weheruf der Schlachtopfer von 1815 über die sinkenden Bourbons, und bei so unauslöschlicher Erinnerung aus finsterer Jugendzeit läßt sich das Wogen verschiedenartigster Empfindungen in der Brust des herangereiften Mannes während dieses dreitägigen Kampfes leichter vorstellen als schildern.

Das Hôtel eines allgemein verehrten Mannes, Jacques Laffitte's, des Fürsten nachmaligen Schwiegervaters, bei welchem unter den Verfolgungen der politisch-religiösen Reaction Bonapartisten und Patrioten großmüthigen Schutz und kräftige Unterstützung gefunden hatten, war der Mittelpunkt der großen Volksbewegung. Hier ward, wie jede zu ergreifende Maßregel, die der kritische Moment erheischte, auch die Einberufung der willkührlich aufgelösten Nationalgarde beschlossen, und unter Lafayette's Oberbefehl der Fürst zum Führer der Reiterei ernannt. Später sandte ihn die neu eingesetzte Regierung mit einem besonderen diplomatischen Auftrage nach Schweden und Dänemark, nach dessen Erledigung er gegen Ende des Jahres mit Beibehaltung seines in Schweden erlangten Ranges als Rittmeister im 5ten Husarenregiment in französische Dienste trat. Nach einiger Zeit ward er in das 8te Lanciers-Regiment versetzt, bei welchem er noch jetzt als Obristlieutenant steht. Vor allem aber war er nach Frankreich zurückgekehrt mit dem Vorsatz, eine Revision jenes auf seinem Namen haftenden blutigen Prozesses durchzusetzen, zur Sühnung des gefallenen Vaters. Seine beharr-

*) S. Lamartine, hist. des Girondins.

lichen, aber erfolglosen Bemühungen sind bekannt. Der Vater ward gesühnt im Sohne; im Sohne der Name gereinigt durch dessen Erhebung zur Paiswürde; der bedenkliche Art der Untersuchung aber zur Vermeidung politischer Gährung und neuer Zerwürfnisse versagt. Der Schleier, der die unabänderliche That bedeckt, und so viele persönliche Triebfedern, die zu deren Vollbringung mitgewirkt, konnte und sollte nicht gelüftet werden.

Die mit seiner nunmehrigen Stellung verbundenen Verpflichtungen des Fürsten verhinderten ihn, nach den Unruhen dieser gefüllten, denkwürdigen Zeit, auch jetzt nicht, sich mit einer Kunst zu beschäftigen, die ihm so viel Genuß gewährte, und er fuhr fort, seine angeborenen Fähigkeiten nach allen Seiten hin zu entwickeln und möglichst auszubilden. So wurde mit großem Eifer ein neues Instrument ergriffen, das Violoncell, und unter Leitung des als Contrabassist im Orchester der großen Oper angestellten sehr tüchtigen Violoncellisten Chaft, in Behandlung dieses Instruments eine nicht unbedeutende Fertigkeit erlangt; wie auch unter Fiocchi, der, vormals Organist an der St. Peterskirche in Rom, nunmehr in Paris privatisirte, fleißig contrapunktische Uebungen angestellt und eine gute Kenntniß im Fache der altitalienischen Kirchenmusik erworben. Inzwischen kam 1834 eine kleine Oper „Le Cent-Suisse" (der Schweizergardist) zu Stande, welche von dem fürstlichen Dilettanten auf der Bühne der Komischen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und der ungenügenden Besetzung ungeachtet so wohl gefiel, daß sie an neunzig Vorstellungen erleben konnte. Viele andere Compositionen untergeordneter Gattungen folgten: Ouvertüren, Gesangstücke, Romanzen, Märsche und Tanzmelodien, deren zwei in das Ballet „der Aufruhr im Serail" aufgenommen, zu den reizendsten gehören. In St. Germain, wo des Fürsten Regiment in Garnison stand, hatte er die Freude, mit einem die Sommerzeit in jener schönen Gegend zubringenden Manne zusammenzutreffen, den er schon früher kennen gelernt und zum Genossen musikalischer Beschäftigungen gehabt hatte. Gleiche Neigungen brachten nun bald öftere Annäherung zuwege, die in gar kurzer Zeit, bei wachsender Freude an solchen Bestrebungen, gemeinschaftliche Arbeit und einige Befreundung zur Folge hatte. Die Förderung, die aus diesem Verhältnisse für des Fürsten künstlerische Bildung erwuchs, ist nach seiner eigenen *) dankbaren Anerkennung nicht gering anzuschlagen. Dieser als Mensch und Künstler gleich achtungswerthe Mann, ein Schweizer von deutscher Herkunft, war Niedermeyer.

*

(Fortsetzung folgt.)

*) (schriftlich vor mir liegenden).

Lieder und Gesänge.

Otto Tiehsen, Op. 27. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Eduard Franck, Op. 8. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. — Berlin, Guttentag. Pr. 1 Thlr.

Es scheinen viele Componisten gar nicht zu wissen, daß in neuerer Zeit rücksichtlich des Inhalts und der Form das Lied einen bedeutenden Fortschritt gewonnen. Die Namen derer aufzuzählen, denen auch in dieser Gattung das wahre Interesse der Kunst am Herzen liegt, erachten wir für überflüssig, möchten es aber beinahe thun im Interesse derjenigen Componisten, die gar nicht zu wissen scheinen, daß es einen Robert Schumann, Robert Franz rc. giebt, welche Poesie, tiefe, herrliche Poesie in ihren Liedern niedergelegt haben. Auch Seiten der Kritik ist öfters in dies. Bl. darauf aufmerksam gemacht worden, die abgenutzten Formen, die verbrauchten Floskeln und vagen Redensarten über Bord zu werfen und auf eine geistvolle Erfassung der Gedichte einzugehen. Viele haben es beherzigt, Andere dagegen, denen es vielleicht schwer wird, aus ihrer selig-beschränkten Welt herauszutreten in eine neue voll Kampf und rüstigem Treiben, bieten immer wieder längst Ueberwundenes, dem der neue, frische Zeitgeist sich nicht zuwenden kann. Die Lieder von Otto Tiehsen tragen das Gepräge der Mattheit unverkennbar an sich; die Melodieen sind zwar singbar und fließend, doch ohne alle Bedeutsamkeit, ohne alle individuelle Charakteristik; die Begleitung bietet nicht genug Abwechslung, Färbung. Vom Standpunkte objectiver Betrachtung aus dürfte in dieser Sammlung keines sein, welches hervorgehoben werden könnte. Das was sie sagen, ist schon so oft dagewesen, daß wir dem Componisten, der schon Besseres gegeben hat, nur den Rath geben können, die Selbstkritik recht gründlich zu üben. — Die von Ed. Franck, zwar correct in Styl und Behandlung der Form, sind gleichfalls nicht im Stande, ein besonderes Interesse zu gewähren. Sie bewegen sich in einer Sphäre, der ein geistiger, poetischer Hintergrund abgeht. Nr. 1. „Du bist wie eine Blume" von Heine, entbehrt völlig der tieferen Erfassung; die Heineschen

Lieder wollen anders reproducirt sein. Hier ist nicht mit schaler Sentimentalität gedient. Die Begleitung dazu ist etwas zu dilettantisch gehalten. Nr. 3. „Herbstlied" von Tieck, hat auch eine viel zu matte Physiognomie; die verschiedenen Situationen mußten verschieden nüancirt werden. So ist z. B. die Stelle: „Herz! brichst du vor Wonn' oder Schmerz?" nicht mit der erforderlichen intensiven Kraft der Empfindung wiedergegeben; so auch die darauffolgende: „Vielleicht so Lieb' und Sehnsucht flieht weit! weit!" hier muß das „weit! weit!" ganz anders klingen als zuerst, wo es das Vöglein sang. Zu erwähnen ist bei diesem Liede außerdem noch, daß der Anfang Note für Note conform ist mit dem Anfange des Mozart'schen Liedes: „Ein Veilchen auf der Wiese stand". Wir gehören nicht zu den Reminiscenzen-Jägern, doch wo es zu auffällig ist, muß darauf aufmerksam gemacht werden. Nr. 5. „Frühlingsliebe" von Prutz, enthält auch nicht ein Jota von Poesie, die das Gedicht so kräftig uns entgegenweht. Was nützt die glückliche Textwahl, wenn nicht Dichter auf Dichter stößt? Was würde nicht ein Robert Franz aus diesem Liede gemacht haben! — Außerdem stören in den Franck'schen, so wie auch in den Tiehsen'schen Liedern überflüssige Textwiederholungen, namentlich die Wiederholung der letzten Textzeile, worauf schon so oft aufmerksam gemacht wurde. Die Opuszahl des Componisten ist noch nicht weit vorgerückt, bei nächster Begegnung hoffen wir, da ein gutes Streben trotz der vielen Mängel nicht zu verkennen ist, Bedeutenderes zu hören. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

Von Alfred Dörffel.

Von neuem haben die Verhandlungen über dies Thema begonnen. Die sich bis jetzt dabei betheiligt, sind außer Hrn. Schäffer, der Redacteur dieser Zeitschrift und ein Ungenannter in der „Berliner musikalischen Zeitung"; nächst diesen beiden hat sich noch eine dritte Stimme, die schon so manchen Streit mit kräftigem Wort geschlichtet, darauf bezüglich (26. 191 b *) vernehmen lassen. Die Sache, um welche es sich handelt, ist zu wichtig, als daß sie nicht möglichst vielseitig beleuchtet und somit ihrer völligen Entscheidung entgegengeführt werde. Bevor nun die Verhandlungen weiter fortgesetzt werden, beeile ich mich, Einiges zur Sprache zu bringen, das ich gern, namentlich von meinem Standpunkte aus, bei dieser Gelegenheit erledigt sehen möchte. Selbst Einer von jenen, die sich mit der Tageskritik beschäftigt haben und noch beschäftigen, Einer, der, wie vor Kurzem noch zu lesen war, einen praktischen Beleg zu dem angegriffenen Aufsatze des Hrn. S. geliefert (27. 51 b), kann ich nicht umhin, mir einige Worte darüber zu erlauben. Ist's auch nicht meine Absicht, Hrn. S. gegenüber zu treten, da ich nicht den Keil habe, der auf den Block gehört, oder gar mit ihm zu streiten, da leider nach seinem Dafürhalten sein [erster] Aufsatz nur lauter unbestreitbare Dinge enthält (27. 30 a): so mag ich doch dem Angriffe, der auch mich mit getroffen, nicht ausweichen, sondern gern so lange Stand halten, als bis vollständig erwiesen, daß es wirklich mit der Tageskritik so schlimm steht, wie Hr. S. aussagt.

Hr. S. verwirft im Allgemeinen die Recensionen, weil sie dem Bedürfniß des Publikums nicht genügen (27. 29 a). Er findet darin zu viel leere Phraseologie, und vermißt Thatsächliches, überhaupt lebendigen Inhalt. Ist es nun, wie Hr. S. sagt, richtig, daß unsere ganze Zeit nur nach dem Thatsächlichen dürstet (26. 78 b), daß wir, wie überall, so auch in der Musik nicht Abstractionen, sondern Anschaulichkeit, Thatsachen wollen (26. 75 a): so fragt es sich zunächst, was bot Hr. S. selbst dem Publikum Thatsächliches, wodurch hat er die Richtigkeit seiner Behauptungen bewiesen, inwiefern befolgte er den von ihm aufgestellten Grundsatz, daß man sein Urtheil sachlich begründen müsse?

Um sich dem Vorwurfe nicht auszusetzen, daß er sein Thema zu abstract behandele (26. 84 b), läßt Hr. S. allerdings ein Beispiel für sich sprechen, — ein einziges Beispiel. Seit Jahren hat er die Recensionen über neu erschienene Musikwerke durchgelesen und ist immer derselben „Misere" begegnet (26. 73 b); ich zweifle nicht, daß ihm also aus früherer, wie aus neuerer Zeit Beispiele genug zu Gebote standen (26. 84 b Anm.); erwäge ich jedoch, daß er, obschon er sich mit Leichtigkeit verbindlich macht, einen Druckbogen *) mit dahinschlagenden Citaten zu füllen (27. 29 b), sich trotzdem nur mit jenem einzigen Beispiel begnügt, so muß ich schlechterdings annehmen, daß eben dies Beispiel eine so große Beweiskraft hat, daß gar kein anderes mehr nöthig war. Es wird und muß sich dies herausstellen. Gestatte darum der Leser, daß ich besagtes Beispiel jetzt näher beleuchte; ob ich deswegen zu den Leuten zu rechnen

---

*) Die erste Zahl bezeichnet den Band, die zweite Zahl die Seite, a oder b die erste oder zweite Spalte. Sämmtliche hier vorkommende Citate beziehen sich auf diese Zeitschrift.

*) Petitschrift?

sei, mit deren harten Köpfen man nur thätlich umgehen kann (27. 30 b), darauf kann ich keine Rücksicht nehmen.

Die Wahl des Hrn. S. ist auf eine in Nr. 46 des vorigen Jahrganges der „Allgemeinen mus. Zeitung" befindliche, mit X. unterzeichnete Recension gefallen. Hr. S. gesteht, daß ihm von den sieben Liederwerken, über welche diese Recension handelt, nur zwei „genau" bekannt gewesen (26. 95 a). Schon dieser Umstand kann gegen die Beweiskraft des Beispiels bedenklich machen; will man die Einsicht gewinnen, ob das, was Jemand von einer Sache aussagt, richtig oder falsch sei, so muß man doch wohl die Sache selbst „genau" kennen. Ich meine, dies versteht sich von selbst.

In dem Satze nun, welchen Hr. S. zuerst beleuchtet, ist von dem Hauptforderniß eines wahrhaft guten Liedes die Rede. Der Recensent stellt in ihm unter anderen die Bedingung, daß die Melodie leicht faßlich sei. Diese Bedingung läßt Hr. S. nicht gelten, da der Componist, der die Melodie wahr darstellen soll, nicht die ganz äußerliche Rücksicht auf das Fassungsvermögen seines Publikums nehmen könne. Hat hierin Hr. S. Recht, weil der Begriff „leicht faßlich" ein zu relativer, so hat er jedoch Unrecht, „für Alle leicht faßlich" (26. 91 b) zu interpretiren. Was er auf der einen Seite gegen Hrn. X. beweist, das hebt er auf der anderen Seite durch diese Interpretation, die jedenfalls die Sache auf die Spitze treibt, wieder auf; beide Theile halten sich somit noch die Wage, und der angreifende Theil überzeugt wenigstens das Publikum nicht, daß er gegen den angegriffenen im Rechte ist.

Hierauf hält sich Hr. S. an den Satz des Recensenten, daß das Hauptforderniß eines guten Liedes eine wahre Melodie sei; der Recensent, sagt Hr. S., habe damit offenbar das Verhältniß der Melodie zur Begleitung feststellen wollen. Wenn Hr. X etwas Ausreichendes gegeben zu haben glaube, daß er jene zum Haupterforderniß macht, so habe er gar nichts damit gewonnen, nämlich ungefähr eben so viel, als Hr. S. mit dem Satze gewinnen würde: „das Haupterforderniß einer guten Recension ist ein wahres Erfassen des Kunstwerks". Ob dieser Vergleichsatz aber ein ausreichender Beweis für die Behauptung des Hrn. S. ist, daß der Recensent nichts damit gewonnen habe, wenn er die Melodie zum Haupterforderniß macht, lasse ich dahingestellt sein. Vergleiche sind schlechte Beweisführer, sie hinken fast immer.

In dem Folgenden macht Hr. S. dem Recensenten daraus einen Vorwurf, daß man nirgends im Verlaufe seiner Recensionen erfahre, was dieser zu einem guten Flusse der Melodie für nöthig erachte, nirgends, wie dieser sich das Verhältniß der Singstimme zur Begleitung denke. Daraus aber kann dem Recensenten durchaus kein Vorwurf erwachsen: die Tageskritik sammelt nur das Material für die wissenschaftliche Kritik (27. 28 a), sie hat es zunächst mit der einzelnen Erscheinung zu thun (27. 28 b) — alle Erörterungen über Allgemeines gehören, wie dies Hr. S. selbst anerkennt, weniger in ihr Bereich: begegnet man also keinen solchen Erörterungen in einer einfachen Recension, so kann das nicht befremden. Hrn. X trifft demnach dieser Vorwurf nicht, und es ist somit auch gegen Hrn. X nichts bewiesen.

Die Erörterungen über das Lied im Allgemeinen, welche hierauf Hr. S. selbst anstellt, sind dankenswerth, trotzdem daß der mit der Zeitschrift vertraute Leser nichts wesentlich Neues dabei zu lesen bekommt (vergl. 22, 8 ꝛc.; 24, 93 ꝛc.).

Nach diesen Erörterungen geht Hr. S. näher auf die Recension des Hrn. X ein. Er sucht, den Inhalt derselben über die ersten fünf Liederwerke referirend, den Nachweis zu geben, daß man von allen besprochenen Liederwerken nicht viel mehr als die Namen der Verfasser erfahre. Wäre dieser Nachweis geglückt, so könnte derselbe gegen Hrn. X beweisen; man erfährt indeß mehr als die bloßen Namen der Verfasser, nämlich die Meinung des Recensenten über die Werke. Ob dies „mehr" auch „viel mehr" ist, bleibt hier außer Frage, man kann hierüber verschiedener Ansicht sein: es genügt, daß der Nachweis nicht geglückt, also auch mit ihm nichts geschehen ist, was Hrn. S. im Rechte zeigt, oder was gegen Hrn. X beweist, daß dieser Unrecht hat.

Wird hierauf dem nämlichen Hrn. X dadurch gezeigt, „wie leicht und billig mit seiner Phraseologie zu wirthschaften sei", daß Hr. S. seine Redeweise persiflirt; wird Hr. X, ehrlich und deutsch zu reden, hinterher geschimpft (26. 95 b), so beweist dies abermals nichts gegen Hrn. X, denn persifliren kann man Alles, und schimpfen kann Jeder, der sich nichts daraus macht, zu schimpfen.

Demnächst nimmt Hr. S. die Recension der Liederwerke vor, die er „genau" kennt. Er beginnt: „Mit demselben Dünkel, mit derselben Leichtfertigkeit sind denn auch die Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz behandelt" (26. 96 a). Daß von Seiten des Recensenten Dünkel und Leichtfertigkeit im Spiele war, behauptet Hr. S., beweist es aber nicht. Im Gegentheil, er bekennt, daß der Recensent das Talent der M. H. ernstlich zu würdigen suchte: somit erfüllte dieser einmal ganz gewiß die Ansprüche des Hrn. S., indem er darlegte, daß er sich mit Ernst und Liebe an das neue Product gewendet hatte (27. 42 b).

Hr. S. hebt ferner hervor, daß von dem Streben der Componistin, sich in den Liedern als bestimmte Persönlichkeit geltend zu machen, keine Rede ist. Hr. X hat aber, wie Hr. S. selbst mittheilt, ihr tüchtiges ernstes Wollen und Streben überhaupt anerkannt; hat er das besondere Streben nicht herausgefunden, so ist's vielleicht nicht seine Schuld. Daß Hr. S. von diesem besonderen Streben spricht, und Hr. X nicht davon spricht, beweist weder für jenen, noch gegen diesen: es fragt sich hier, ist dies besondere Streben wirklich zu erkennen? Wer Ja sagt, muß es sachlich begründen. Hr. S. verlangt dies selbst von jedem subjectiven Urtheile (27. 29 b): will er also beweisen, daß Hr. X Unrecht hat, nichts von dem besonderen Streben gesagt zu haben, so muß er sachlich begründen, daß das besondere Streben in den Liedern zu erkennen ist.

Weil Hr. X das Uebergewicht der Melodie vermißt, sollen sich die Freunde das Lachen enthalten. Lachen steht Jedem frei, es beweist gar nichts.

Hr. S. will erfahren, wie die Verfasserin ihre Seelenstimmungen, die sie in den Texten schon ausgesprochen vorfand, in eigenthümlicher Weise musikalisch zum Ausdruck gebracht hat. Abgesehen davon, ob dies eine „eigenthümliche" Weise ist, kommt es darauf an, zu untersuchen, ob dies Wie überhaupt durch Worte zu erfahren. Das ist ein Punkt, den ich erledigt sehen möchte. Bevor dieser Punkt nicht entschieden, ist auch kein Beweis damit gegen Hrn. X geführt.

Was nun die formalen Ausstellungen des Hrn. X anlangt, zu denen sich Hr. S. jetzt wendet, so stellt sich als Majestätsverbrechen alsbald heraus, daß dieser von einem „Terzdecimensprung" gesprochen. Nach dem, was man gewöhnlich unter Sprung versteht, thut Hr. S. dar, daß dieser Ausdruck falsch ist: wie verwundert fragt er: „das nennt Hr. X einen Sprung?" — Gleich darauf fragt er indessen weiter, ob denn Hr. X nicht bemerkt habe, „daß das Gedicht selbst einen Sprung mache, den der Comp. in einer entsprechenden Weise mitmachen müßte?" Ich frage hiergegen, konnte nicht Hr. X diese entsprechende, von M. H. gewählte Weise, den „Sprung" mitzumachen, auch „Sprung" genannt haben? Man kann das, wenn man will, auch so deuten! Doch ich gebe zu: die ganze Sprunggeschichte beweist gegen Hrn. X.

Von dem „Sprung" nun geht Hr. S. auf die Recension der Franz'schen Lieder über. Zuerst rechtet er über den Ausdruck „mailich frischer". Dies Rechten allein beweist nichts; übrigens fragt Hr. X: „wie aber, wenn das Lied mailich frischer wäre?" Eine Frage wird wohl erlaubt sein.

Robert Franz bekommt endlich, fährt Hr. S. fort, auch seinen Antheil an wohlwollenden und mäkelnden Redensarten. Er knüpft hieran eine satyrische Auseinandersetzung über „die kurze aber bündige Theorie der Kritik", welche Hr. X zu haben scheint. Er meint: „eine gute Kritik müsse Etwas Lob und Etwas Tadel enthalten ꝛc." Sei dem, wie ihm wolle, das Alles beweist nicht gegen Hrn. X, ob er mit diesen „wohlwollenden oder mäkelnden Redensarten", wie sie Hr. S. gestempelt, im Rechte ist.

Die Einzelnheiten, welche Hr. S. schließlich herausgreift, bewegen sich darum, daß Hr. X bei einem langen Traume, „der dem Herzen die ganze Ruhe geraubt", der „mit schwarzen Flügeln das Haupt eines Unglücklichen umflattert", blos wehmüthig gestimmt sei; daß Hr. X da, wo von Brustzerspringen ꝛc. die Rede ist, die höhere Grazie vermißt habe. Hr. S. sucht deshalb den X lächerlich zu machen; er parodirt den Liedervers, er ruft Hrn. X Wiedersehen zu in schauerlicher Grazie u. dergl. m. Dieser Schluß sieht einem Streite um des Kaisers Bart sehr ähnlich. Hr. X will das vierte Lied nicht schauerlich, sondern tief wehmuthsvoll gehalten wissen; Hr. S. verweist ihn deshalb auf den Text und setzt die betreffenden Zeilen hin. Jener hat gesagt „tief wehmuthsvoll", dieser fragt darauf: „blos wehmüthig"? Es dreht sich hier um's Wort: hatte Hr. S. Recht, so durfte er nicht diese gehässige Interpretation machen. — Gegen die „höhere Grazie" legt Hr. S. nicht besonderen Protest ein: er macht sich nur über diesen Ausdruck lustig. Mit dem ganzen Schluß also ist wiederum nichts gegen Hrn. X bewiesen.

Ich denke, es hat sich herausgestellt, inwiefern das von Hrn. S. gewählte Recensionsbeispiel überzeugt, bis wie weit es seine gethanen Behauptungen bekräftigt. Ich frage, was hat Hr. S. eigentlich in diesem Beispiel bewiesen, was beweist er durch dieses Beispiel? Der Leser möge selbst entscheiden. Ich für meine Person hätte dies Beispiel schon deshalb nicht gewählt, erstlich weil mir von den sieben besprochenen Liederwerken nur zwei genau bekannt waren, und dann, weil diese zwei Liederwerke von zweien meiner Freunde herrührten: — deshalb nicht gewählt, um wenigstens den Schein zu vermeiden, als sei der Streit nicht blos um der Sache selbst willen geführt.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Theater. Gäste.

Ueber das Gastspiel des Fräulein von Marra hat die Zeitschrift in einer der vorhergehenden Num=

mern ausführlicheren Bericht erstattet. Seit dieser Zeit haben wir noch manchen anderen Gast über unsere Bühne schreiten sehen, denn es ist jetzt die mühselige Wanderzeit, in welcher die Priester Thaliens sich ein warmes Winternest aufzusuchen pflegen. Frau Stöckl-Heinefetter trat einige Male auf, ohne bei dem Publicum bedeutende Erfolge zu erlangen; ein gleiches Loos traf ihre Schwester Fatime, die sich bis jetzt nur einmal in der Partie des Romeo hören ließ. Frau Leonoff aus Petersburg vermochte eben so wenig die Gunst der Zuhörer zu erringen. Hr. Wack, ein Bariton, gastirte drei Mal, obgleich das Publicum schon bei seinem ersten Auftreten sich entschieden gegen ihn erklärte. Er ist zwar im Besitz einer kräftigen Stimme, doch handhabt er dieselbe auf so ungeschickte, widerwärtige Weise,; daß er zugleich langweilt und verletzt. Besseres Glück erzielte der Baritonist Hr. Brassin, früher in Hamburg. Seine Stimme ist stark, volltönend und von leicht ansprechender Höhe. Leider scheinen seine Bestrebungen nur darauf gerichtet zu sein, diesem Organe eine äußerlich fühlbare Geltung zu verschaffen, und so opfert er der physischen Kraftäußerung nur zu häufig die Anmuth und Schönheit des Tones und vernachlässigt jede musikalische Schattirung. Wie es heißt, wird er in die Stelle des nach Darmstadt abgegangenen Hrn. Pasqué eintreten. Noch gastirten bei uns Hr. Götze, Tenor, und Frl. Agthe, beide vom Hoftheater zu Weimar. Meine arme Recensentenseele freut sich innig, endlich einmal gerechtes Lob mit vollen Händen ausstreuen zu dürfen, ohne auf einige Hinterthürchen Rücksicht zu nehmen, durch welche ich vielleicht schlüpfen möchte, sollte mich der Enthusiasmus zu weit von der streng prüfenden Anschauung des Kritikers verlocken. Beide verdienen in der That den großen Beifall, welchen das Publicum ihnen bis Jetzt spendete. Ob auch einige Stimmen sich in öffentlichen Blättern mißbilligend darüber äußerten, und diesen Beifall für ein übertriebenes Schätzen des Verdienstes erachteten, dennoch glaube ich, nehmen wir das kleine Uebermaß hinweg, was sich bei ihren ersten Auftreten zeigte, die lobende Zustimmung des Publicums war bis jetzt immer eine gerechte nnd verdiente. Man täuscht sich nur in den Ursachen: hier siegte endlich die Einfachheit und musikalische Wahrheit über das geschraubte Wesen und die hassenswerthen Sängerkunststückchen, welche wir in der letzten Zeit über Gebühr zu hören bekamen. Leider ist der Magen unseres Publicums durch immerwährenden Genuß der stärksten Giftdosen so zu Grunde gerichtet, daß nur übermäßig gepfefferte Gerichte ihn zu reizen vermögen. Frl. Agthe verschmäht alle die großen und kleinen Hülfsmittel, womit die Sängerinnen der letzten Schule das Publicum zu bethören pflegen. Ihr erstes Bestreben ist darauf gerichtet, die Composition treu und einfach wiederzugeben; sie ist noch so unverdorben, daß sie es nicht wagt, zur Hebung des persönlichen künstlerischen Interesses, der Musik nur die kleinste Gewalt anzuthun. Ihre Stimme ist wohlklingend und durch alle Chorden von gleicher Ergiebigkeit. Die Mitteltöne sind rein und frisch; ihr Lehrer, Hr. Götze, hat es wohlweislich vermieden, das Brustregister auf Kosten der höheren Lagen auszubilden. Die oftmals allzu helle Färbung der Vocale möge die Sängerin zu vermeiden suchen. Mängel im Spiel und die häufig wiederkehrende Anwendung derselben Gesten macht ihre liebliche Erscheinung und ihr unschuldig natürliches Wesen, in welchem die Summe aller Weiblichkeit liegt, dem Zuhörer bald vergessen. Hr. Götze ist einer der vollendetsten Sänger, welche ich je hörte. Obgleich seine Stimme schwach und des ersten Jugendschmelzes ledig, so reißt er doch durch die treffliche Anwendung seiner Mittel und durch seinen gediegenen künstlerischen Vortrag zur Bewunderung hin. Als dramatischer Darsteller steht er unendlich hoch über den gewöhnlichen Leistungen anderer Sänger. Bis jetzt traten die beiden Gäste zusammen in der Nachtwandlerin, dem unterbrochenen Opferfeste und in Stradella auf.

A. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

F. Küster, Sechs Lieder von Caroline Caspari. Schott. (Zweite Folge der Liedersammlung. Nr. 197—202. Nr. 198, 199, 201, jedes 18 Kr.; Nr. 197, 200, 202, jedes 27 Kr.)

Wir bedauern die Musikalienhandlung wegen ihrer schlechten Speculation. Der Verfasser ist in der Composition, wie

im Clavierspiel gleich unerfahren; er ist entweder alt und verwittert, oder blutjung und unreif; auf Beides weist seine geistige Schwäche hin.

P. Henrion, Le magister du village. **Schott.** 18 **Kr.**

Aristide de Latour, Non Monseigneur! chansonette. **Ebendaselbst.**

(Lyre franç. 236. 255.)

Zwei allerliebste Tanzstückchen, die wir zur gelegentlichen Benutzung empfehlen. Salondamen werden doppelten Gewinn aus ihnen ziehen; es läßt sich durch weise Anwendung derselben ein kleines Concert mit nachfolgendem Tänzchen einrichten.

Für sechszehnstimmigen Chor.

P. Raimondi, Quattro fughe in una, dissimili nel modo, opera scientifica. **Ricordi.** 14 **Frcs.**

Der Verfasser dieses mühevollen, riesenhaften Werkes lebt in Palermo als Professor des Contrapunktes am dortigen Musikinstitute. Wir sehen vier einzelne Fugen vor uns, in vier verschiedenen Tonarten: G-Dur, D-Dur, E-Dur und E-Moll. Diese stellt der Componist, nachdem er sie erst einzeln gebracht, in Partitur übereinander, und so bietet er uns ein Musikstück aus 4 cori reali, sedici parti, in quattro modi diversi. Diese vier, erst einzeln singbaren Fugen sollen dann zusammengesungen werden; alle beginnen zu gleicher Zeit, endigen aber canonartig. Zuerst endigt die G-, dann die E-, hierauf die E-Moll- und zuletzt die D-Fuge, und zwar jeder einzelne Chor mit vollem, gewichtigem 4stimmigen Schlusse. Ein mühsames Werk, aber vollständig überflüssig! Um das Rechnenexempel genügend zu lösen, hat der Componist den einzelnen Themen Gewalt angethan. Brächte mir ein Schüler dergleichen unschöne Melodien, wie die Führer der E-Dur- und E-Moll-Fuge, ich würde ihn gewaltig auslachen, vielleicht auch zur Strafe einige schwerfällige Fugen auswendig lernen lassen. Alle contrapunktischen Künste sind angebracht. Das Pariser Conservatorium wurde mit der Widmung des Werkes beehrt.

Kirchenmusik.

C. Reinecke, Op. 25. Messe für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung. In Commission bei Siegel und Stoll. 3 Thlr. (Die Orchesterstimmen sind durch die Verlagshandlung zu beziehen.)

Noch ein wenig firmeßmäßiger, als Papa Haydn's Messen. Solche Musik ist die beste Vorbereitung für den Dudelsack, welcher den Bauer nach der Kirche unter der Linde erwartet. Hat noch dazu der Sackpfeifer einiges Gedächtniß für Musik, so steht ihm die Gelegenheit frei, die Meßmusik zur Tanzmusik umzugestalten, und nun schwimmt alles in einander, Kirche und Schenke, Messe und Hopser, Gloria und Mädchen; dem Bauer ist wenigstens Beides gleiches Lebensrequisit. Aber ernstlich, das heißt doch Scherz mit der Kirche treiben, will man so frivole, fast läppische Musik, wie eben diese, zum Gottesdienste gebrauchen? Ach nein, sie steht mit gleichen Ehren an ihrem Platze, wie so manche andere Messe. Und wenn es liberale Priester gestatten, Opernchöre und Arien zu Messen umzugestalten, warum soll man gerade das verwehren, was sich von diesen nur durch einen ernsthafteren Namen unterscheidet? Uebrigens wird der Fluß der Musik weder durch Stein noch Wall oder andere erhebliche Hindernisse aufgehalten.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 14. Den 13. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.



Den versammelten Tonkünstlern.

Leipzig, am dreizehnten August.

Ein Willkommruf! — er ist kein lautes Klingen
Von Tönen, wie ein Gott sie Euch verliehen,
Ich hab' nur Worte, wo Ihr Melodieen,
Euch unsern Gruß an diesem Tag zu bringen.

Wie Wort und Ton als Eins sich oft durchdringen:
So mög' auch jetzt mit trauten Harmonieen
Ein einig Streben unsern Kreis durchziehen,
Daß All' vereinigt nach dem Höchsten ringen.

Vereinigung ist Loosung dieser Zeiten!
Der Einzelne lernt sich am Andern kennen
Und für den Gott in seinem Innern streiten.

Gleichviel ob tausend Opferflammen brennen:
Wenn sie nur aufwärts nach dem Ganzen streben,
So werden sie im Ganzen ewig leben! —

Louise Otto.



Aus Dresden.

(Schluß.)

Theater, Concerte.

An Concertvorträgen im Theater erwähnen wir nachträglich des Hrn. St. Leon, Violinist, dessen Spiel äußerlich glänzend, aber ohne eigentliche Seele erschien. Der Flötist Botgorschek aus dem Haag zeigte in zwei Solos guten Ton und Vortrag, auch sehr vorzügliches Staccato und Triller. Der Violoncellist Coßmann aus Paris erfreute durch den Vortrag einer Phantasie von Servais und einer eigenen Composition, aus welcher wir sahen, daß der Componist den Virtuosen in ihm nicht erreicht. Obgleich wir Wunderkindern abhold sind, müssen wir doch dem neunjährigen Zizold aus Braunschweig, Bruder des hiesigen Kammermusikus, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er besitzt schon ansehnliche Fertigkeit auf der Flöte und für sein Alter ungewöhnliches Gefühl im Vortrag. — Noch erwähnen wir, daß Frau Schröder-Devrient unsere Bühne verlassen hat, da ihre bedeutendsten Partieen jüngeren Sängerinnen anvertraut werden, und dieselbe keinen hinlänglichen Wirkungskreis behalten hätte. Endlich können wir die Wiederholung des Wunsches nicht unterdrücken, daß die Intendanz etwas zur Verbesserung der Musik in den Zwischenacten der Schauspiele thun möge, welche durch ihre Eintönigkeit anfängt sprichwörtlich zu werden.

Der zweite Cyklus der Abonnementconcerte hatte sich eines noch geringeren Besuchs zu erfreuen als der erste, was daran liegen mochte, daß wir hinsichtlich bedeutender Solo-Vorträge durch auswärtige Künstler ausschließlich auf Leipzig angewiesen waren, welches uns seine Kräfte schon vorigen Winter geliehen hatte, und die dem Publikum daher nicht mehr neu waren. Im 5ten und 6ten Concerte hörten wir Joachim, dessen wir bereits früher ausführlich gedachten, ebenfalls zwei Mal Frl. Vogel aus L., welche gute Stimme mit gutem Vortrag verbindet; erstere ist aber technisch noch mehr auszubilden. Lieder gelingen ihr mehr als große Arien. Hr. Nabich, Posaunist, zeigte guten vollen Ton und beträchtliche Fertigkeit, schade, daß es an guten Compositionen im Charakter dieses Instruments fehlt. Die HH. Hiller und Röckel spielten mit Beifall ein Concert für zwei Pianofortes von Bach. Von größeren Werken kamen zu Gehör: von Beethoven Sinfonia eroica, ferner Nr. 2 in D-Dur, Nr. 8 in F; die Musik zu den Ruinen von Athen mit verbindenden und erklärenden Worten, gesprochen von Hrn. Ed. Devrient, erregte großes Interesse, besonders allgemein sprachen der Derwisch-Chor und Festmarsch an; von Mozart G-Moll Symphonie, Ave verum (wiederholt), Ouvertüre zu Faniska von Cherubini, eine Ouvertüre von Lindpaintner, von der nicht viel zu sagen ist, Mehul's Jagd-Ouvertüre, Melusine-Ouvertüre von Mendelssohn, Gebet nach Worten von Luther mit Musik von demselben, Chor aus der Zerstörung von Jerusalem von Hiller, sämmtlich sehr sorgsam von Hrn. Hiller einstudirt und mit Ausnahme der G-Moll Symphonie gut ausgeführt.

Bei dem Concerte, welches die Kapelle veranstaltet, begeht man gewöhnlich den Fehler, Musikstücke aufzuführen, welche schon möglichst oft gehört wurden (wir können für die Ursache nur den Wunsch ansehen, die Proben abzukürzen). Diesem Umstande ist wohl der spärliche Besuch dieser Concerte zuzuschreiben. In neuerer Zeit scheint man zu der Einsicht gekommen zu sein, daß es so nicht bleiben könne, was wir vielleicht der Thätigkeit der Direction der Abonnementconcerte zu verdanken haben, wenigstens bot das letzte Armenconcert am 17ten Febr. im Theater einiges Neue dar. Die C-Dur Symphonie (mit der Fuge) von Mozart wurde sehr gut ausgeführt, der Pianist E. Franck spielte sehr beifällig ein selbst componirtes Concert, an welchem wir durchdachte, fleißige Arbeit zu rühmen hatten. „Der Gott und die Bajadere" von Göthe, Musik von Truhn für Solo, Chor und Orchester, enthält manches Werthvolle, hinterläßt aber keinen Totaleindruck. Die Ausführung unter Leitung des Componisten war befriedigend.

Bei dem jährlichen Palmsonntags-Concert verfiel man in den alten Fehler, während man Alles hätte aufbieten sollen, das Interesse zu steigern, da der kurz vorhergegangene Brand des Theaters zu Karlsruhe die Abneigung gegen den Saal des Opernhauses im Zwinger vermehrt hatte. Man gab unter sehr gelungener Aufführung und unter Reissiger's Leitung das Requiem von Mozart, und unter Wagner's Direction die 9te Symphonie von Beethoven. Die Soli sangen Frau Kriete, Frl. Schreck, und die HH. Bielczizky und Risse. Die Wiederholung der Symphonie sollte wahrscheinlich dem Werke größeren Eingang verschaffen: zu diesem Endzweck hätte sie aber schneller folgen müssen, denn von Laien ist es wohl nicht zu erwarten, daß sie nach Verlauf eines Jahres da tiefer eindringen werden, wo ihr Verständniß damals aufgehalten wurde. Trotz des geringeren Besuchs war die Einnahme für den Kapellwittwenfonds nicht unansehnlich.

Der Sänger Ronzi und der Pianist Babusco gaben am 13ten März eine Soirée mit Unterstützung der Frau Schubert, des Hrn. Vestri und des Hrn. C.M. Schubert. Ersterer verbindet eine gute Methode

mit gutem Vortrage, die fehlenden Eigenschaften sind Stimme und verständliche Aussprache. Hr. Babusco spielte Einiges auf dem Pianoforte. — Die Liedertafel veranstaltete am 16ten März ein Concert zum Besten der Armen im Erzgebirge, die HH. Ed. Devrient (Declamation) und Ronzi wirkten mit. Die Ouvertüre von Gade „Im Hochlande" wurde gut aufgeführt; eine ausführliche Besprechung verschieben wir bis wir sie öfter gehört haben werden. Eine Concert-Ouvertüre von Hiller machte geringen Eindruck; Salve regina, mehrere Männerchöre und „die Ruinen von Athen" wurden beifällig aufgenommen, was aber nicht der Fall war mit dem Spiele des 7-jährigen Papendyk, welches keineswegs vor die Oeffentlichkeit gehört. — Frl. Babnigg zeigte in einem eigenen Concert beträchtliche Fortschritte. Die etwas scharfe Höhe bedarf noch größerer Ausbildung. Sie sang eine Scene von Beethoven (die ihrer Individualität nicht völlig zusagte), außerdem eine Sicilienne von Pergolese, Arie aus Niobe, ein französisches und ein selbst componirtes Lied mit deutschem Text mit verdientem Beifall. Die Ouvertüre zur Vestalin wurde von der Kapelle lobenswerth ausgeführt, die HH. K.M. Kotte (Clarinette) und Schlick (Violoncell) wirkten beifällig mit. — Hr. Brock, Pianist (aus — ?), veranstaltete eine Soirée am 1sten Mai, von Frau Schröder-Devrient, den HH. Dettmer, Quandter (Declamation) und Zizold (Flöte) unterstützt. Harter Anschlag, scheinbare, nicht saubere Bravour und höchst gewöhnliche Compositionen sind Eigenschaften, die nicht zum öffentlichen Auftreten berechtigen. Wir bedauern, so scharf zu sein, können aber ähnlicher Dreistigkeit nicht milder begegnen.

Hr. C.M. Lipinsky und die HH. Kammermusiker Müller, Dominick und Kummer erfreuten uns noch durch drei Quartettsoiréen, in denen wir die Quartette in F-Moll und Cis-Moll von Beethoven, drei von Haydn, eines von Mozart, ein Quintett von demselben und Beethoven's Septett (wiederholt) hörten. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig, und Hrn. Lipinsky sagen wir besonderen Dank für den schönen Vortrag des Adagio im Haydn'schen Quartett.

F. W. M.

Ein Sängertag in Dresden.

Wie? — Was? — So höre ich manchen vaterländischen Sängerbruder ausrufen, dem diese Zeilen zu Gesicht kommen, und dem die Zerwürfnisse von 1843 noch im Gedächtnisse sind. Und doch ist's an dem. Mittwochs den 21sten Juli versammelten sich von Nachmittag 4 Uhr an die meisten Mitglieder hiesiger Männergesangvereine, als: Liedertafel, Orpheus, Liederkranz, Odeon und Arion in der durch Fahnen geschmückten großen Wirthschaft des königl. großen Gartens. Es wurden zunächst einige Besprechungen über Vereinsangelegenheiten gepflogen, wobei Prof. Dr. Löwe präsidirte, und gegen 6 Uhr begann der Gesang. Das Programm lautete: 1) Sabbathfeier, von Fr. Abt. 2) Der Sänger, von J. Otto. 3) Jägerslust, von C. G. Reissiger. 4) Kriegersang, von A. Mühling. 5) Sturmbeschwörung, von J. Dürrner. 6) Haltet Wacht! von C. Zöllner. 7) Wer ist unser Mann? von demselben. 8) Auf der Jagd, von J. G. Müller. 9) Deutscher Sängerbund, von A. Methfessel. 10) Der Jäger Abschied, von Mendelssohn-Bartholdy. 11) Ein Volkslied. 12) Marsch, von V. E. Becker. Sowohl der Ernst als der Scherz waren durch die Wahl dieser Lieder vertreten; und sie wurden in drei Abtheilungen von sämmtlichen Vereinen möglichst rein, ziemlich sicher, verbunden mit deutlicher Aussprache des Textes, ausgeführt, was auch das zahlreich versammelte Publikum beifällig anerkannte. Für dieses Mal hatte man, wenn auch nicht aus ganz haltbaren Gründen, vom Solovortrage der einzelnen Vereine abgesehen. Doch da dieser Tag gewiß die meisten Sänger und Zuhörer befriediget hat, und vielleicht an einem freundlichen Herbsttage eine Wiederholung stattfinden dürfte, so möge man nur auf Solovorträge gefälligst Rücksicht nehmen; denn das ist eigentlich die Stelle, wo man sowohl dem ganzen Vereine, als dem Dirigenten desselben auf den Zahn fühlen kann. Auch ist es ein Mittel, größere Vielseitigkeit in das Programm zu bringen. Einsender dieses will sich aller weiteren kritischen Bemerkungen enthalten, und nur schließlich noch Folgendes hinzufügen: Die Idee eines sogenannten Sängertages hatte zuerst Prof. Dr. Löwe erfaßt, am diesjährigen Stiftungsfeste des Dresdner Orpheus wurde sie noch einmal zur Sprache, und endlich am obigen Tage zur Ausführung gebracht.

Nach Beendigung der Gesänge, welche im Freien vorgetragen wurden, fand ein gemeinschaftliches Mahl Statt, welches theils durch Trinksprüche ernsten und heiteren Inhaltes, theils durch den Vortrag heiterer Lieder, unter anderen des Polkaständchens von A. Schäffer in Berlin — der zufällig zugegen war — ein sehr heiteres Gewand erhielt; so daß man sich erst nach Mitternacht trennte und sich gegenseitig zurief: „Wir saßen recht fröhlich beisammen." —

Wenn eine größere Befreundung der Dresdner Sänger durch derartige Versammlungen erzielt wird, wenn durch dieselben namentlich der Stolz im Bezug auf Stand und Herkommen immermehr verschwindet; wenn die Auswahl sogenannter allgemeiner Lieder mit möglichster Sorgfalt geschieht; wenn endlich an dergleichen Zusammenkünften alle Mitglieder unserer Vereine singend Theil nehmen, und sich nicht blos durch Tabakrauchen, vornehmes Auf- und Abgehen u. dgl. bemerklich machen: dann wünsche ich bald wieder einen Dresdner Sängertag. Einer meiner Freunde hatte schon von einer Vereinigung sämmtlicher Vereine zu

einem allgemeinen Dresdner Vereine geträumt. Nun, so lange man träumt, ist man ja glücklich!!

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Tenorist **Kreutzer** vom Theater in Darmstadt hat sein Gastspiel am Hofoperntheater in Wien mit dem größten Beifall beschlossen.

Der preuß. Musikdirector **Wieprecht** hat in Breslau mit den vereinigten Militairmusikchören ein großes Concert veranstaltet, wobei er unter Anderem die C-Moll Symphonie mit 120 Musikern und 30 Trommlern ausführte und stürmischen Beifall erntete.

Der Tenorist **Beer** von Coburg hat in München mit vielem Beifall gastirt.

Der blinde Clarinettist **J. F. Hentzschell** befindet sich in Frankfurt, um zu concertiren.

Der Didaskalia schreibt man aus Marburg: Am 28sten Juli erfreute uns der bekannte Violinvirtuose **Hr. J. J. Bott** mit einem Concert, und erntete sowohl durch sein ausgezeichnet fertiges als durch sein seelenvolles Spiel von dem sehr zahlreich versammelten Publicum den größten Beifall. Auch fanden wir Gelegenheit, an diesem Abend das Compositionstalent des Hrn. Bott zu würdigen. Unterstützt wurde der Concertgeber von dem trefflichen Pianisten Deichert und mehreren hiesigen Studirenden.

Musikfeste, Aufführungen. Aus Naumburg schreibt die „Constitutionelle Staatsbürgerzeitung": Am 27sten und 28sten vor. Mon. feierte der durch den Musikdirector Ritter zu Merseburg gestiftete **„Sängerbund an der Saale"** hier seine zweite festliche Zusammenkunft. Der Gesammtchor mochte gegen 400 Stimmen zählen. Am ersten Tage fand in einer der hiesigen Kirchen ein geistliches Concert Statt, worauf die Sänger mit Fahnen und Bannern auf den Markt zogen und dort zusammen „Was ist des Deutschen Vaterland" nach Reichard's Composition vortrugen. Dies Lied war und blieb der Glanzpunkt des ganzen Festes, obgleich den folgenden Tag auf dem „Bürgergarten", einer romantischen Bergpartie vor der Stadt, sowohl von einzelnen Liedertafeln als auch vom Gesammtchor herrliche Sangweisen vorgetragen wurden. Am Festmahle, das in einer eigens für diesen Zweck erbauten Halle stattfand, nahmen gegen 700 Personen Theil.

Auszeichnungen, Beförderungen. Thalberg ist zum Mitglied der Königl. Akademie der Musik in Stockholm ernannt worden, **Liszt** zum Ehrenmitglied des galizischen Musikvereines.

Vermischtes.

Das am glänzendsten ausgestattete **Conservatorium der Musik**, schreibt die Modezeitung, scheint das in Neapel zu sein. Die Zahl der Zöglinge beläuft sich auf Hundert. Sie werden bereits im achten Jahre aufgenommen und dürfen vierzehn Jahre in der Anstalt bleiben, in welcher sie auf Staatskosten nicht blos Unterricht, sondern auch Wohnung, Kleidung und Kost erhalten. Die Regierung zahlt jährlich über 50,000 Thaler dafür. An der Spitze der Anstalt stehen zwei Gouverneurs, ein geistlicher Rector, ein Director (jetzt Mercadante) und vierundzwanzig Lehrer.

Die Wiener Zeitschrift schreibt aus Wien: Bei den kürzlich stattgefundenen Prüfungen des Conservatoriums interessirte uns vorzüglich die Prüfung der Gesangsschüler. Herr Professor **Sulzer** kann stolz auf diese glänzenden Resultate sein, und bei den wenigen Unterrichtsstunden, die seinem Vortrage gegönnt sind, erscheint die Bildung seiner Zöglinge um so überraschender. Aber von einem so ausgezeichneten Meister läßt sich auch gut lernen! Insbesondere prophezeihen wir eine schöne Zukunft den beiden Herren Schwarz und Lettinger, die sich binnen Kurzem auf jeder Bühne mit günstigem Erfolge hören lassen können.

Dasselbe Blatt schreibt: Die Unterhandlungen mit dem Componist **Kücken** haben sich zerschlagen und sein „Prätendent" kommt im Kärnthnerthortheater nicht zur Aufführung.

Dasselbe Blatt macht einen guten Wortwitz. Es fragt: Warum wollen jetzt so viele Sängerinnen und Sänger nach Amerika eilen? Weil sie in den dortigen Urwäldern immer **Urlaub** haben.

Der Herold schreibt: **Burkhardsdorf bei Chemnitz.** Eine sehr erfreuliche Erscheinung in unserer Gegend ist es, daß sich in vielen Dörfern **Männergesangvereine** gebildet haben. Die Gesangvereine von Neukirchen, Burkhardsdorf, Jahnsdorf und Neustadt haben beschlossen, in diesem Jahre ein gemeinschaftliches Gesangsfest zu feiern.

Das Dresdner Tageblatt schreibt: **Verschiedene Empfindungen an einem Platze.** Die Geschwister Verwald sind auf dem Berliner Hoftheater zweimal aufgetreten, man hat zu der Concertproduction ein großes zweiactiges Ballet gefügt und ihnen die halbe Einnahme gegeben: — in Dresden hat man zur Concertproduction Nichts als einen ungünstigen Tag gefügt, dafür zwei Drittel der Einnahme in Anspruch genommen und ein Drittel den Concertgeberinnen gewidmet.

Spontini ist bei seiner Ankunft in Berlin, Montags den 2ten August, von einigen Mitgliedern des Theater-Chors mit einem Ständchen bewillkommnet worden. Also schreibt der „Komet" in seiner Nummer vom 2ten August.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 15. Den 10. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

3.

Louis Niedermeyer.

Niedermeyer ward im Jahre 1802 zu Nyon im Waadtlande geboren. Sein Vater, ein Würzburger von Geburt, war von seinen Eltern zum geistlichen Stande bestimmt und, mit der erforderlichen Schulbildung wohl ausgerüstet, in ein Benedictinerkloster gegeben worden. Sein Sinn aber hatte eine andere Richtung, und überzeugt von der Unmöglichkeit, sein Leben einem Beruf zu widmen, dem seine Neigungen entschieden widerstrebten, entschloß er sich zur Flucht und wendete sich heimlich nach der Schweiz. Er ließ sich zu Nyon im französischen Canton Vaud nieder, und widmete sich hier, seine trefflichen Sprachkenntnisse benutzend, mit Glück dem Lehrfache. Später zog er mit Frau und Kind zu dauerndem Aufenthalte nach Genf. An diesem Orte erhielt Louis Niedermeyer seine erste Erziehung und den frühesten Unterricht in der Musik vom Vater, der selbst eine nicht unbedeutende Kunstfertigkeit besaß. Dieser, der in des Knaben Vorliebe für Musik und in den raschen Fortschritten desselben in kurzer Zeit unter seiner Leitung die zuverlässigsten Merkmale einer ungewöhnlichen Begabung und eines angeborenen Berufes zu erkennen glaubte, entschloß sich nachmals, im Jahre 1819, ihn zu fernerer Ausbildung nach Wien zu schicken, der Hauptstadt des Clavierspiels, wo gerade Moscheles, von seiner ersten glänzenden Kunstreise zurückgekehrt, der Held des Tages war und den Mittelpunkt des Concertlebens bildete. Ihm sich zuwenden zu dürfen war für den sechzehnjährigen Jüngling eine beglückende Aussicht, so wie nachmals der Unterricht des ausgezeichneten Pianisten Anregung zu den eifrigsten Anstrengungen wurde. Auch ein anderer, durch eine förderliche Anleitung zum Generalbaß als erfahrener Lehrer rühmlich bekannte Mann, Emanuel Aloys Förster, nahm ihn freundlich auf und versagte dem lernbegierigen Jünger seinen Unterricht nicht, so daß hier Clavierspiel und Composition gründlichst und mit bestem Erfolg studirt werden konnte. Ermuntert und gekräftigt durch solche Förderung, reiste Niedermeyer später zur Erlangung theoretischer und praktischer Kenntnisse im Fache der dramatischen Composition nach Rom, und benutzte dort während eines vierwöchentlichen Aufenthaltes die Winke Fioravanti's, dessen Lebendigkeit und Anmuth noch heutigen Tages in der lieblichen Oper der „Sängerinnen auf dem Lande" ihre Wirkung nicht verfehlt. Von Rom aus setzte er seine Wanderung fort nach Neapel, in der Hoffnung, Zingarelli sich geneigt zu machen, den damaligen Director des Conservatoriums. Dieser unterzog ihn einer strengen Prüfung, zeigte sich mit den erworbenen Kenntnissen zufrieden, deren Vervollständigung betreffs des dramatischen Faches er zu übernehmen versprach, aber dem jungen Manne zugleich rund heraus erklärte, daß ihm, anbelangend

die Behandlung der menschlichen Stimme und der Composition für den Gesang, noch fast alles fehle, und er vor allem diesem Mangel unter Anleitung eines tüchtigen Sängers abzuhelfen bedacht sein müsse. Diese Leitung übernahm der berühmte Andrea Rozzari, der für den gründlichsten Meister in seiner Kunst galt und noch jetzt, nach seinem Tode, in Italien in hochachtbarem Andenken steht. Unter der besonderen Aufsicht dieser beiden Männer erlangte Niedermeyer in einem Zeitraum von zwei Jahren, während welcher er mit eifrigem Fleiße solchen höheren Studien oblag, eine in jeder Beziehung vortreffliche Kunstbildung.

Seit wenig Jahren erst war zu jener Zeit ganz Italien voll vom Preis und Lobe des so unerwartet aus einem Winkelorchester hervorgegangenen jungen Pesaresen, der mit Verhöhnung der herrschenden Kunstformen und Kunstgesetze dem angeborenen reichen, muthwillig übersprudelnden Genius alle Fesseln lösend, urplötzlich seine Landsleute mit einer Fluth der reizendsten Melodieen berauscht hatte. Rossini, dessen Name nicht allein seine Heimath, sondern die Welt füllen sollte und schon zu füllen begann, stand noch im Jahre 1822, bevor er mit Barbaja nach Wien zog, als dessen Theatercompositeur in Neapel. Sein Erscheinen, ein Sieg der Natur über die Schule, aber auch des Naturalismus über die Kunst, war ein Greuel und sein beispielloser Erfolg ein Räthsel den alten Meistern, die sich so urplötzlich von diesem blendenden Meteor verdunkelt und verdrängt sahen. Alle, am meisten Zingarelli, rieben entrüstet sich die Augen wie im irren Traum, erlebten aber tagtäglich Bestätigung des Erschauten und erlitten drob bitterste Kränkung. Schon damals bekanntlich raffte der Alte sich auf zur künstlerischen Ausrüstung seines Lieblings Vincenzo, jenes jungen Sicilianers, den er wenige Jahre später als Rächer in die Welt sandte, der aber mit verborgenem Todeskeim in der Brust nach kurzer rühmlicher Laufbahn, während welcher er besonders durch das, was Goethe im Tasso „die holde Schwermuth, das reizende Leid" nennt, die Gemüther gewonnen, in Frankreichs Hauptstadt sein frühzeitiges Grab finden sollte.

Hatte unser junger Schweizer an Zingarelli einen Gönner und Berather gefunden, so fand er an Rossini einen nicht minder dienstfertigen und vielvermögenden Freund. Durch Rossini's Vermittlung kam das erste dramatische Werk Niedermeyer's auf der königl. Bühne Del Fondo zur Aufführung. Es war „Il Res per amore", eine zweiactige Oper, deren Erfolg unter damaligen Umständen vollkommen befriedigend genannt werden konnte. Nun ging Niedermeyer nach Paris, um sich dort zu versuchen und wo möglich einen künstlerischen Wirkungskreis zu schaffen. Im Jahre 1826 trat er zuerst im italienischen Opernhause mit einem einactigen Werkchen auf: „La casa nel Bosco" betitelt, ein Versuch, der recht gut ausfiel. Dann wagte er sich nach mancherlei kleineren Compositionen an die Bearbeitung eines fünfactigen französischen Textes für die große Oper, welchem die allbekannte Episode aus Stradella's Leben zum Grunde lag. „Stradella" erlebte nach mehrmaligen Abkürzungen und Veränderungen zahlreiche Aufführungen, und wird noch jetzt mit Vergnügen gesehen. Diesem Werke folgte schließlich vor drei oder vier Jahren auf derselben Bühne die „Maria Stuart", ebenfalls eine große Oper in fünf Aufzügen, die unter den Leistungen des Componisten eine achtungswerthe Stelle einnimmt.

Von den kleineren Erzeugnissen Niedermeyer's sind besonders seine Compositionen zu Lamartine'schen Gedichten bemerkenswerth, die bei Pacini erschienen, und unter diesen wieder vorzüglich „der See", von welchen im Verlauf einiger Jahre über vierzigtausend Exemplare ins Publikum gekommen sind und nach des Verlegers eigener Aussage noch jetzt alljährlich zweitausend abgesetzt werden. Das wird zwar nicht vom künstlerischen Werthe dieser Composition, aber doch vom Interesse Zeugniß geben können, welches sie in der hiesigen musikalischen Welt erregte.

*

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

Bronikowska, Ch. v., Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Offenbach, Joh. André. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Wir begegnen dem Namen zum ersten Male; das was wir in den Liedern finden, können wir nur zu der großen Masse des Mittelmäßigen, schon hundertmal Dagewesenen, zählen; sie tragen den Stempel zu dilettantischer Arbeit. In Nr. 2. ist die Schlußfermate, obwohl schon öfters angewendet, doch von guter Wirkung. In Nr. 3. stören Declamationsfehler, so wie im ersten die Wiederholung der letzten Textzeile. Die Namen der Dichter finden wir nicht mit angegeben, wogegen man schon oft sich ausgesprochen hat. —

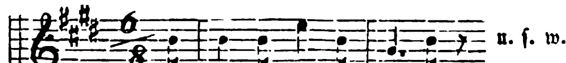
August Härtel, Op. 5. Vier Baßlieder mit Begleit.

des Pianoforte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 15 Sgr.

Eigenthümliches, Selbständiges, tiefer Erfaßtes findet sich auch in diesen Liedern nicht vor; sie werden denen willkommen sein, die so gern von der Oberfläche schöpfen. Die Schlüsse in Nr. 1 u. 2. sind sich ganz gleich, und noch dazu trivial. Nr. 3. „Die liebe Farbe" hat der Componist nicht in seinem Wesen erfaßt. Sie wäre, nach Schubert's Vorgang, besser uncomponirt geblieben. Nr. 4. „Reiterlied" von Herwegh, ist trotz der kräftigen Harmonien doch zu wenig von dichterischer Färbung angehaucht. Das Melodische tritt zu wenig hervor. Die Wiederholung der fünften Textzeile in jedem Verse, z. B. „den trink' ich —" ꝛc., womit eine besondere Wirkung vielleicht erzielt werden sollte, ist völlig zu mißbilligen, weil es abgeschmackt ist, etwas zu wiederholen, was bedeutungslos. —

Gotthard Wöhler, Op. 7. „An der See", Dichtungen von H. Heine, als Phantasiestücke für Gesang und Pianoforte. Heft 1. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Der Titel verspricht viel; wir werden aber getäuscht. Das melodische Element, der eigentliche Gesang, leidet an großer Monotonie und ermangelt höherer, dichterischer Begeisterung; er ist zu nüchtern, gemacht. Ersatz finden wir auch nicht in der harmonischen Umspielung, wiewohl diese einen selbständigen Charakter beanspruchen will. Mit harmonischen Floskeln und Figuren ist's noch nicht abgethan. Tritt das Pianoforte selbständig auf, so erheischen wir auch ein tieferes, bedeutungsvolleres Wiedergeben der mannichfach-nüancirten Intentionen des Dichters. Die Wiederholung der letzten Textzeile in Nr. 1. „Weil ich dich liebe unsäglich" ist unstatthaft. Ueberhaupt zeugt es von großem Erfindungsmangel, daß der Componist die Worte der Wasserfee nicht anders erklingen läßt als die Erzählung vorher; das beigesetzte appassionato thut's nicht. Bei einem breiter angelegten Gesangstücke werden mehr und höhere Anforderungen Seiten der Kritik gemacht, als der Componist in diesen Phantasiebildern uns darbietet. So ist auch in Nr. 2. das Motiv, welches sich immer wiederholt, für den herrlichen Text doch zu wenig sagend:



Die Begleitung, enthaltend nur eine Figur, giebt dem Ganzen einen zu monotonen Ausdruck; es fehlt die Färbung, wozu das Gedicht Stoff genug darbietet. Nr. 3. „Das Meer erglänzte weit hinaus" steht an Auffassung dem Franz Schubert'schen weit nach; doch möchten wir ihm von den dreien immer noch den Vorzug geben, weil der Componist nach individuellem Ausdruck gestrebt hat. —

H. Behrens, Sechs Lieder und Gesänge, in Musik gesetzt für eine Baß- oder Alt-Stimme mit Begl. des Pianoforte. Nachgelassenes Werk. — Braunschweig, H. Rademacher. Pr. 22½ Ngr.

Nr. 1. „Serenade" von Herloßsohn, läßt zwar keine neuen Klänge vernehmen, ist aber eine recht freundliche und sangbare Composition. Nr. 2. „Frühlings Ankunft" von Fallersleben, und Nr. 3. „Diebstahl" von Reinick, bewegen sich auf dem breitgetretenen Wege der Alltäglichkeit. Dazu noch stören die allzu häufigen Wiederholungen der Textworte. Nr. 4. „Frühlingsgruß" von Heine: „Leise zieht ꝛc." ist für das allerliebste kleine Liedchen zu breit ausgesponnen, und darum schon, abgesehen von der wenig sagenden Melodie, verfehlt. Nr. 5 u. 6. sind zwei einfache und gute, wenn auch nicht sehr tief empfundene Liedchen.

Georg Müller, Op. 23. Drei Lieder, in Musik gesetzt für eine hohe Baßstimme mit Begl. des Pianoforte. — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 22½ Ngr.

Diese Lieder zeugen von einem ernsteren Streben, sowohl in Bezug auf Erfassung des Inhalts, als auch auf declamatorische Behandlung und sorgsame Ausstattung des harmonischen Theils. Neues, rücksichtlich der musikalischen Gedanken, bieten sie nicht; hier und da stört eine schon öfters dagewesene Wendung, auch Wiederholungen der Textworte bei so einfachen Liedern, wie Nr. 1. ist, hätte der Componist besser vermieden. Nr. 2. „Nur in Deutschland" hält sich etwas zu gewöhnlich. Nr. 3. „Ein Traum" (der Dichter ist nicht mit angegeben) überschreitet den Charakter des Liedes. Das Gedicht ist gut, erheischt aber eine einfache Behandlung. Es klingt der Gesang etwas forcirt. Das Ganze hat mehr einen theatralischen Charakter; die Form, in welche es gegossen, ist durch die ins Einzelne gehende Behandlung zu breit geworden, was den Gesammteindruck zersplittert. —

Otto Dresel, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. ⅓ Thlr.

Hier finden wir Poesie in reichlicher Spende, was nicht immer bei einem Op. 2. stattfindet. Diese Lieder zeugen von einem Streben, das sich nicht mit einer blos sangbaren Melodie begnügt, sondern auf tiefere, geistige Erfassung der Texte geht. Auch die Wahl derselben läßt den gebildeten Geschmack des Componisten sattsam erkennen. Von dem Einflusse, den die neuere Richtung im Liede, wie es Rob. Schumann und Rob. Franz ausgebildet haben, auf den Componisten gehabt, sind uns zwar nicht zu verkennende Spuren vorgekommen; doch soll dies eher ein Lob sein, da der Componist hierdurch an Tag legt, daß er nach Höherem, Bedeutungsvollerem strebt, und gewiß auch völlige Selbständigkeit noch erringen wird. Suchen wir das Einzelne etwas näher zu betrachten. Nr. 1. „Veilchen unter dem Gras versteckt" von Fallersleben; das Lied haucht eine so frische, kindliche Naturfreude uns entgegen, wie wir sie freilich bei flachen Saloncomponisten nicht suchen dürfen. Nur stören uns die wiederholten Schlußworte: „Freu' dich mit mir", weil sie an Dagewesenes erinnern, was uns um des Ganzen willen leid thut. Nr. 2. „Mit Tausendschönchen, Myrthen und Vergißmeinnicht" von Osterwald, ist so tief-innig, von so reiner, keuscher Empfindung, daß wir unwillkührlich an ein herziges altdeutsches Minnelied erinnert werden. Nur der Schluß des Ganzen ist matt; der Componist hätte besser gethan, die Worte „Vergiß mein nicht" am Schluß nicht zu wiederholen; denn die Empfindung hat bei der ersten Wiederholung ihren stärksten Grad erreicht, was nun darauf folgt, verliert seine Wirkung. Nr. 3. „Der Gärtner" von Mörike, läßt eine überaus anmuthige, zarte Sehnsucht erklingen, die frei ist von aller süßlich-matten Sentimentalität. Nr. 4. „Wenn ich in deine Augen seh" von Heine, ist vorzüglich gelungen; das Lied ist schon oft componirt, doch hier in seiner pointirten Form am treffendsten reproducirt. Nr. 5. „Weil dir dein Lieb gestorben ist" von Schröer, erinnert am stärksten an Franz'schen Ausdruck. Nr. 6. „Klinget, Maienglöckchen" von Fallersleben, giebt die geschäftige Frühlingsfreude in seiner leichten, graziösen Form trefflich wieder. — Die Lieder erfordern eine exacte Ausführung rücksichtlich der Begleitung, da diese, reich an interessanten harmonischen Combinationen und feinen Nüancen, mit dem Gesange eng verwebt ist.

(Schluß folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Daß es mit der Tageskritik in Wahrheit so schlimm steht, als Hr. S. aussagt, hat er an Beispielen nicht bewiesen. Ein Beispiel reicht noch lange nicht hin, seine Machtsprüche *) zu rechtfertigen, am wenigsten das von ihm gewählte Beispiel. Ihm aber die Beweislast für seine Behauptungen aufzubürden (27. 26 b), halte ich nicht für Unrecht: meiner Ansicht nach durfte er sich ihr in keinem Falle entziehen, mochte sie viel oder wenig Mühe kosten. Indessen er verlangt den Gegenbeweis, um sich für widerlegt zu halten: Er beweist also nicht, daß er Recht hat, sondern Andere sollen beweisen, daß er nicht Recht hat. Das ist die bequemere, deshalb auch beliebtere Art! Behaupte ich aber etwas, überzeuge ich dann besser dadurch, daß ich den Beweis für meine Behauptung selbst gebe, als dadurch, daß ich mich an die Widerlegung derer, die an der Wahrheit dieser Behauptung zweifeln, anlehne? Gewinnt die Behauptung mehr durch Begründung, als durch Nicht-Widerlegung? Jene, meine ich, wäre etwas Thatsächliches, diese ist nichts Thatsächliches. — Doch davon abgesehen! Daß Hr. S. den Gegenbeweis verlangt, möchte noch immer sein, wenn er nur nicht gerade dem Redacteur dieser Zeitschrift die thatsächliche Widerlegung seiner Behauptungen zumuthete. Wenn ihm dieser also aus den musikalischen Zeitschriften etwa nur dieses Jahres oder einer noch kürzeren Zeit nur eine Majorität oder selbst nur eine imposante Minorität guter „Recensionen" einzelner Werke nachweist (27. 29 a), so will er Unrecht haben, — wenn nicht, so scheint **) er Recht zu haben. Erwägt man nun, daß in dem angegebenen Zeitraum diese Zeitschrift die meisten Recensionen, daß ihr zunächst die „neue musikalische Zeitung für Berlin" eine ansehnliche, obschon geringere Zahl, daß die „Berliner musikalische Zeitung", so wie die „allgemeine musikalische Zeitung" und „Wiener allgemeine Musikzeitung" verhältnißmäßig sehr wenig Recensionen geliefert haben; erwägt man ferner, daß Hr. S., kurz bevor er jene Bedingung aufstellt, „besonders das bessere Streben" dieser Zeitschrift „gebührend anerkennt" (27. 29 a), derselben Zeitschrift, welche die meisten Recensionen gebracht hat: — so kommen hier zwei Punkte in Frage. Erstlich trifft Hrn. S.'s Anerkennung des Strebens der Zeitschrift nicht auch in etwas die Majorität der Recensionen überhaupt, und dann, wie verträgt sich mit dieser Anerkennung die Zumuthung, daß der Redacteur dieser Zeitschrift Hrn. S. eine Majorität aufweisen soll, nachdem ihm durch

---

*) Hr. S. erinnere sich der beiden letzten Zeilen 26. 83 a und gestatte gefälligst die Versicherung, daß ich ihn damals für keine Autorität hielt.

**) Gut, daß sich Hr. S. durch dieses „scheint" ein Hinterthürchen gelassen!

jene Anerkennung die Majorität überhaupt abgeschnitten worden? — Ich begnüge mich hier mit einem einfachen Gedankenstrich.

Hatte aber Hr. S. nicht Lust und Zeit, alles Schlechte und Erbärmliche zusammenzustellen (27. 29 b), so konnte er doch wenigstens Denen, die noch im Anfange ihrer Laufbahn stehen oder die sie zu betreten im Begriff sind, denselben, welchen er seine Wünsche an's Herz legt, die er vor dem Ende mit Schrecken warnt (26. 84 b), jedenfalls dadurch einen großen Dienst erweisen, daß er ihnen an einzelnen tüchtigen Leistungen (26. 78 b), an manchen rühmlichen Ausnahmen, die er statuirt (27. 29 a), an dem einzelnen Vortrefflichen, das zu Tage gefördert worden (27. 29 b) darthat, wie sie die Recensionen zu verfassen haben, daß er ihnen an guten Mustern den Weg zeigte, welchen sie befolgen sollen, daß er ihnen eben an solchen Mustern einen Anhaltepunkt gab. Gewiß dann hätte sich Hr. S. verdient gemacht! Hält er hier freilich entgegen, daß das eigentlich praktische Motiv seines Aufsatzes nur war, das als verwerflich Anerkannte, zumal das gewerbsmäßige Treiben der Majorität gebührend zu brandmarken (27. 30 a), so läßt sich nichts dagegen sagen und man muß sich damit bescheiden. Man kann dem nicht eine höhere Forderung stellen, der sich selbst nur eine niedere stellt, dem nicht, der sich mit Erfüllung dieser niederen begnügt. —

Doch ich will nicht ungerecht werden. Hr. S. hat sich nicht blos gegen die Recensionen und Recensenten, sondern auch darüber ausgesprochen, was eine Recension sein, was der Recensent thun soll. Zur besseren Uebersicht stelle ich die wichtigsten darauf bezüglichen Sätze zusammen: der Stoff hat sich bereits gehäuft und eine Sichtung kann nichts schaden.

Der Recensent, sagt Hr. S., hat es vorzugsweise mit den neuen Erscheinungen im Reiche der Kunst zu thun; er soll dem an der Uebersicht verzweifelnden Volke die Persönlichkeiten aufweisen, denen es sich mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf; die Recensionen müssen sich darauf beschränken, durch den Inhalt der Kunstwerke selbst, d. h. durch die Persönlichkeit der Künstler zu wirken; das Geschäft des Recensenten kann kein anderes sein, als dem Publikum eine Charakteristik der Künstler zu geben (26. 75 a).

Ferner: Eine erschöpfende Recension muß allemal zugleich ein Stück Literaturgeschichte oder wenigstens ein Beitrag zur Specialgeschichte des Künstlers sein (26. 77 a).

Ferner: Unsere Recensenten mögen nachweisen, daß man Musiker sein kann, ohne Noten zu schreiben; sie mögen den Inhalt, der die Tonkunst erfüllt, die lebendige freie Persönlichkeit künstlerisch in der Form des Gedankens, in dem Material der Worte reproduciren: sie mögen das Handwerk mit der Kunst vertauschen, im Reproduciren productiv werden *) (26. 84 a).

Ferner: Der Recensent muß vor allen Dingen referiren, den wesentlichen Inhalt des Products [natürlich nach Kräften] darzulegen suchen; er muß das ihm frei gegebene subjective Urtheil sachlich begründen (27. 29 b).

Ferner: Vor allen Dingen mache sich der Recensent die ungeheure Verantwortlichkeit klar, die auf seinem Unternehmen lastet (27. 29 b).

Endlich: Hr. S. verlangt von einem Kunstrichter die Fähigkeit, sich wenigstens bis auf einen gewissen Punkt die Motive seiner Eindrücke klar zu machen und sich darüber auszusprecheu. Dies geschieht in dem verlangten Referate, wo durchaus nichts Objectives geboten werden kann, wo aber der Recensent die Motive seines Urtheils, wie er sie aus dem Kunstwerke genommen, darzulegen hat (27. 42 b).

Endlich: Hr. S. ist der Ansicht, daß jedes Urtheil vorgelegt werden muß, wie es entstanden ist, in seiner Entwicklung (27. 42 b).

Dies die Sätze **). Was der Recensent zu thun hat, kann er sich durch sie vergegenwärtigen: Wie er vermag, das Geforderte zu vollbringen, erfährt er freilich nicht. Gerade hierüber ist aber, soll die Sache überhaupt weiter kommen, das Nähere zu verhandeln.

In Bezug auf das Wie giebt Hr. S. etwa folgende Punkte:

Um den Charakter neuer Persönlichkeiten zu erkennen, untersuche man, an welche Vorgänger sie sich angeschlossen, welchen Stoff sie in sich aufgenommen, wie sie denselben in sich verarbeitet, auf welche nur ihnen eigenthümliche Weise sie ihn in Form und Gestalt gebracht haben (26. 75 a).

Die am schwersten zu lösende Frage scheint mir die, wie soll referirt werden? Ich bin hierüber nicht in Klarheit. Wenn in dem Referate durchaus nichts Objectives geboten werden kann, worin soll dann die materielle Angabe dessen bestehen, was die Autoren bieten (27. 29 a)? Und versteht Hr. S. unter dem wesentlichen Inhalt des Products (27. 29 b) denselben Inhalt, der nicht in Worten fixirt werden kann (26. 74 b)? Ferner wie ist das subjective Ur-

---

*) Sie mögen Genies sein, könnte man hinzufügen.

**) Ob Hr. S. durch diese Sätze mehr gewinnt, als durch den Satz: „das Haupterforderniß einer guten Recension ist ein wahres Erfassen des Kunstwerks" (26. 91 b) — lasse ich dahingestellt sein.

theil sachlich zu begründen? Soll dies der Recensent durch Notenbeispiele auf den Vorwurf hin, daß er die Haut dem lebendigen Ganzen abzieht (26. 73 b), daß er das Einzelne aus dem Zusammenhange herausreißt (27. 41 a)? Soll er's durch Citate mit Zahlen auf den Vorwurf hin, daß er dem Publikum inhumanerweise eine Vergleichung zumuthet (27. 40 a)? Oder wie soll er's? — Hier hätte sich Hr. S., der so viel von seinen praktischen Motiven (27. 28 b), von seinem praktischen Gefühle (27. 40 a) gesprochen, dem es empfindlich war, daß er die praktische „geschäftsmäßige" Seite übersehen haben soll (27. 28 b), abermals verdient machen können, wenn er einen Vorschlag zur Güte that; — aber freilich, sein *eigentlich* praktisches Motiv war ein anderes, man kann ihm nichts anhaben!

Warum übrigens in dem Referate durchaus nichts Objectives geboten werden könne, sehe ich nicht ein. Der Referent kann seinen Ausgangspunkt vom Technischen nehmen, sein Augenmerk vorzüglich auf formelle Aeußerlichkeiten, z. B. Einführung neuer Kunstmittel, Benutzung der vorhandenen, richten (14. 139 b) er kann die technische Gestaltung des Tonwerkes veranschaulichen: der Leser wird dann aus der technischen Gestaltung heraus den Geist begreifen (22. 10 b). Je vollständiger das Referat nun wäre und diese technische Gestaltung zur Anschauung brächte, um so besser würde man sie und mit ihr auch den Geist erfassen; das Beste und Sicherste wäre zuletzt, das Kunstwerk hinzustellen, wie es ist, Note für Note. Damit rechtfertigte sich, meine ich, der Satz: das Kunstwerk ist selbst sein Urtheil, so wie auch die Erklärung des Hrn. S.: „Kritik ist das Sichselbstrichten des Kunstwerks" (26. 77 a).

Doch um nicht auf ein Gebiet hinüberzuschweifen, welches der Tageskritik ferner liegt, kehre ich zu obigen Sätzen zurück. Ich frage, welche sind die Persönlichkeiten, denen sich das Publikum mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf. Ich denke, alle jene, die das Streben, den guten Willen, etwas Tüchtiges zu leisten, beurkunden, haben Anspruch auf solches Vertrauen und sind der Liebe nicht unwerth. Sagt nun der Recensent: dieser Componist, jene Verfasserin offenbart das Streben, z. B. sich als bestimmte Persönlichkeit geltend zu machen, oder das Beste zu geben, — referirt er dann oder referirt er nicht? Und wie begründet er dies sachlich? Oder gehört dieser Satz bereits zu den Bollwerken der Phrase (26. 79 a), für die Hr. S. mit Freuden in die Reihen der Belagerer*) getreten? — Der Recensent wird aber in jedem Falle nur dann mit Erfolg auf die Persönlichkeiten, denen man sich mit Vertrauen hingeben darf, hinweisen können, wenn man ihm selbst mit Vertrauen entgegenkommt. Das möge nicht übersehen werden!

Wie also ist das Referat herzustellen, insbesondere bei reinen Instrumentalwerken? Hr. S. sagt zwar, was er deutlich genug darunter versteht (27. 42 b), und welcher Weg einzuschlagen ist, um das Bedürfniß des Publikums zu befriedigen; allein er sagt auch, daß, wird dieser Weg eingeschlagen, alles Mittelmäßige, was nur Altes und das von Anderen schon zum erschöpfenden Ausdruck Gebrachte giebt, für die Recension *völlig ausscheidet* (26. 77 a). Da traue ich doch diesem Weg nicht ganz! Der Recensent, der sich seiner Verantwortlichkeit dem Publikum gegenüber bewußt ist, wird sich wohl hüten, nach subjectivem Ermessen eine Auswahl unter den musikalischen Erscheinungen zu treffen; eben um der Uebersicht willen, die er geben soll, darf er keine Leistung ausschließen, muß jede dem Publikum, das er nicht *bevormunden* will und kann, vorlegen. Ein solches Ausscheiden ist daher meines Erachtens ganz unzulässig, weil dadurch dem Urtheil der Gesammtheit nicht nur vorgegriffen, sondern auch das Bedürfniß des Publikums, sich sein Urtheil *selbstständig* zu bilden (27. 29 a), außer Acht gesetzt wird, kurz, weil es die allergröbste Art von Bevormundung wäre. Hier wird Hr. S. guten Rath theuer finden! — Angenommen jedoch, eine solche Ausscheidung sei zu rechtfertigen: welche Werke sollen dann dem Publikum vorgelegt werden, welche nicht? *Wer* soll die Linie ziehen, wo soll sie gezogen werden? — Wie das Referat herzustellen sei, dies ist noch zu entscheiden; hoffentlich lassen sich mehrere Stimmen darüber vernehmen. Kommt's zu keiner Entscheidung, dann wird es wohl bei der jetzigen Einrichtung verbleiben müssen: Ein Jeder bestrebt sich, das Beste zu geben.

Schließlich thue ich noch eines Punktes Erwähnung, den Hr. S. besonders zum Angriff genommen, nämlich der *Anonymität*. An und für sich ist die Anonymität doch nicht verächtlich, nur der Mißbrauch ist's, der mit ihr getrieben wird: darf man sie dieses Mißbrauches wegen schon verdammen? — Will Jemand durch Wahl einer Chiffre unbekannt, „eine unbekannte Größe" bleiben, wie Hr. S. sagt, so braucht er nicht immer eine zu mißbilligende Absicht dabei zu haben, und der Satz: „der Name thut nichts zur Sache" behauptet auch hier seine Geltung. Ist's denn so unerhört, daß Jemand seinen Namen nicht nennt, weil er selbst fühlt, daß dieser nicht ins Ge-

*) Sagt Hr. S., daß er sich nur mit Zwergen zu schaffen gemacht (27. 40 b), so sage ich: Don Quixote focht zwar gegen Phantome und Windmühlen, nimmermehr aber hätte er gegen *Zwerge* gefochten.

wicht fällt? Wer sich auf ein bescheidenes, unmaßgebliches Votum beschränkt (26. 78 a), kann der nicht eben auch durch Weglassung seines Namens einen Act der Bescheidenheit darlegen, darlegen, daß er sich dem Publikum nicht als Führer aufdrängen will (26. 79 b)? Für Viele ist gewiß der Name oft eben so gleichgültig, als X oder Y. Wenn nur die Sache gut ist, so macht mich's nicht unruhig, zu wissen, wie ihr Verfasser heißt, — ist sie schlecht, dann noch viel weniger. Ich lache vielleicht, wenn Jemand, um einen Vergleich zu machen, z. B. auf Buridans Esel fällt (26. 83 b), — über die Person, die den Vergleich macht, lache ich nicht*), und es interessirt mich wenig, ihren Namen zu kennen. Nicht Jeder, der anonym schreibt, braucht sich seines Namens zu schämen. Ich halte die Nennung desselben nur wo Persönliches im Spiele ist für unumgänglich nothwendig: da wo sich's um die Sache allein handelt, wo Jemand seine Ansicht offen darüber ausspricht, mag zwar die Kenntniß des Namens erwünscht, nimmermehr aber wird die Weglassung desselben eine Sünde sein. Ungeachtet dessen, daß sich der X-Recensent nicht genannt, halte ich ihn doch für eine ehrenwerthe Persönlichkeit; aus seiner Recension berechtigt nichts, das Gegentheil anzunehmen. An seiner Stelle würde ich darum nie Anstand nehmen, mich zu nennen, mich selbst mit in den Kampf zu begeben, der sich entsponnen.

Mögen sich recht Viele bei den künftigen Verhandlungen über dies Thema betheiligen; ein Jeder vertrete seine Ansicht (27. 53 b): es wird sich bald herausstellen, wer siegreich aus dem Kampfe hervorgeht!

Alfred Dörffel.

*) Ueber den „Esel" eben!

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Dreyschock, Op. 42. Pastorella. **Wien, Müller.** 45 **Kr. C.M.**

— — —, **Op. 43.** Scherzo. **Ebendas. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

— — —, **Op. 44.** Capriccio. **Ebendaselbst. 1 Fl. C.M.**

— — —, **Op. 45.** Morceau caractéristique. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

— — —, **Op. 46.** Rapsodie. **Ebend. 1 Fl.**

— — —, **Op 48.** La Napolitana. Canzonetta. **Mechetti. 30 Kr. C.M.**

— — —, **Op. 49.** Romance en forme d'étude. **Ebend. 30 Kr. C.M.**

Der Comp. schreitet mit der Veröffentlichung seiner Werke im Sturmschritt vorwärts. Das ist nöthig, denn seine Zeit rückt ebenfalls mit Riesenschritten weiter und bald wird sie um sein! Was wir früher über Dreyschock sagten, bestätigt sich in diesen Compositionen abermals. Er hat kein Talent zur Composition. Was ohne solches zu erlernen, sieht man an seinen Sachen: man kann es viel, aber auch sehr wenig nennen. Ueberall ist's leer und öd' in ihnen, obschon sie frei von technischen Mängeln. Die angezeigten Werke erregen sämmtlich das Gefühl — weniger des Unmuths, als des Mitleids. Muß denn nur componirt sein! ruft man unwillkürlich aus, ist's dem Componisten wirklich ein so nothwendiges Uebel, daß er immer und immer wieder schreibt?! Trifft man nun 'mal einen Gedanken bei ihm, der erträglich, so wirkt er, wie der erquickende Tropfen dem Wanderer in der Wüste. Wir gedenken in dieser Hinsicht des Op. 48, obschon an Mendelssohn's „Frühlingslied" erinnernd, ist es doch frisch und ansprechend. Auch Op. 42 macht sich noch, da es einfach und nicht lang. Op. 49 ist schon bei weitem dürftiger und trockener. Die anderen Werke, Op. 43 bis 46, dagegen zeigen ihren Verfertiger ganz in seiner geistigen Armuth, deren Blöße durch nichts bedeckt wird; selbst den guten Willen offenbart er nicht in ihnen, denn er bringt die ersten drei oder vier Seiten zum Schluß regelmäßig Note für Note wieder, was allerdings die leichteste, aber auch die leichtfertigste Art ist, sein Papier zu füllen. Unter diesen vier Sachen ragt besonders Op. 45 hervor als traurig „charakteristisches Stück" geistiger Ohnmacht, als förmliche Unmusik in Noten gesetzt! — Noch erwähnen wir, daß auf jedem der Müller'schen Verlagsartikel die Bemerkung befindlich: „Propriété de l'Editeur, qui se réserve le droit de tous les arrangements de cet oeuvre", und sodann, daß Op. 45 und 46 das „Ritter rc."-sein Hrn. Dreyschock's in Erinnerung bringen. Was ersteren Punkt betrifft, so möge ein gütiges

Schicksal sich der Musikwelt erbarmen, sie gnädiglichst vor allen Arrangements dieser Sachen verschonen; der zweite Punkt kann vielfachen Stoff zum Nachdenken gewähren.

A. Goria, Op. 6. Caprice-Nocturne. **Schott.** 45 **Kr.**

Der „Krit. Anzeiger" hat es in der letzten Zeit immer mit diesem Herrn zu thun gehabt und leider scheint er ihn nicht bald wieder los zu werden. Nichts seiner Abkunft konnte sich bis jetzt den Eintritt in die Zeitschrift selber erwerben. Wäre uns dies Op. 6 zu Gesicht gekommen, bevor wir jene Sachen des Verf. kennen gelernt, die bereits die zwanzig an der Stirn tragen, so hätten wir vielleicht der Hoffnung Raum gegeben, daß er's bei Fleiß und Sorgfalt künftig zu 'was Besserem bringen könne: doch diese Hoffnung ist bereits entschwunden, wir kennen zur Genüge die verwerfliche Richtung, die er eingeschlagen. Kommt die Mahnung, daß der Comp. umkehren möge, nicht mehr zu spät, so sei sie ausgesprochen: in jedem Falle aber möge derselbe darauf bedacht sein, wenigstens nichts Schlechteres als dies Op. 6 künftig zu bringen!

R. Schachner, Op. 17. Ombres et Rayons. Suite de Morceaux. Nr. 6. Rêveries. **Mechetti.** 30 **Kr. C. M.**

Schachner bemüht sich stets, mehr als Gewöhnliches zu geben. Auch diese Nummer bekundet es, trotzdem daß sie etwas gesucht erscheint. Sie ist nicht leicht zu spielen, aber zur Uebung zu empfehlen.

J. Schulhoff, Op. 19. Deuxième Nocturne. **Schott.** 54 **Kr.**

Ein angenehmes Salonstück, in das eigentlich künstlerische Gebiet hinüberstreifend, wie die meisten Sachen des Componisten, — in gewisser Hinsicht also empfehlenswerth. Der harmonische Fortschritt Seite 4, Tact 3 zu 4 ist nicht natürlich, er konnte recht gut umgangen werden.

E. Wolff, Op. 139. Trois Chansons polonaises originales sans paroles. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Auch diese Stücke enthalten ein künstlerisches Element; sie sind einfach und natürlich, — ein Vorzug, der für den Verf. schwerer als für Andere in die Wage fällt.

F. Spindler, Op. 3. Divertissement. **Whistling.** ½ **Thlr.**

Ein nettes, aufgewecktes Stück mit einem angenehmen Beischmack von Mendelssohn's „Frühlingslied". Man wird Gefallen daran haben. Dem Presto auf den beiden letzten Seiten, als dem Dessert des Vorhergehenden, fehlt es an Würze.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Siebenundzwanzigster Band.

№ 16.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 23. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.*)

Von Franz Brendel.

Indem ich mich anschicke, über die schönen Tage unserer Versammlung, die nähere Gestaltung und die Resultate derselben zu referiren, wird es nöthig, zuvor noch einen Blick auf die schon in der ersten Hälfte vorigen Monats begonnenen Vorarbeiten zu werfen.

Nachdem am Schlusse des vorigen Bandes der Zeitschrift das Unternehmen zu dem Grad der Reife gediehen war, daß ich dort einige nähere Bestimmungen in Paragraphen bekannt machen konnte, beeilte ich mich die Leipziger Herren Tonkünstler zur Theilnahme einzuladen, und um ihre Mitwirkung zu ersuchen. So fand am 11ten Juli unsere erste vorläufige Versammlung Statt. Bald ergab sich, wie es nöthig sein werde, einige vorläufige Wahlen zu treffen, lediglich, um einen bestimmteren Geschäftsgang in diese vorbereitenden Versammlungen zu bringen, und Hr. Organist Becker hatte die Güte, auf unseren gemeinschaftlichen Wunsch, das Amt eines Vorsitzenden zu übernehmen. Jetzt folgte die Besprechung und Ausarbeitung der näheren Bestimmungen. Je näher wir indeß auf die Sache eingingen, um so mehr gewannen wir auch die Ueberzeugung, wie hier gar manche Frage zu erledigen sei, und fanden es nöthig, nicht blos in unseren Versammlungen äußerliche Anordnungen für das Fest zu treffen, sondern auch Näheres über die innere Einrichtung desselben festzusetzen. Nicht allein, daß die Meisten der fremden Herren unter einander selbst noch fremd waren, und so eine gleich beim Beginn der Versammlung durch dieselben vorzunehmende Wahl auf große Schwierigkeiten hätte stoßen müssen, (insbesondere auch, da es unmöglich war, vorher ein Verzeichniß sämmtlicher Theilnehmer drucken zu lassen), hauptsächlich war es die Menge der vorläufig zu erledigenden Gegenstände selbst, welche uns die Ansicht gewinnen ließ, die Zeit der Festtage werde durch Besprechung der Vorfragen ausgefüllt werden, ohne daß wir zur Sache kommen würden, wenn wir nicht zur Ausarbeitung der wichtigsten Bestimmungen uns entschließen könnten. So wurde ein Comite, bestehend aus den HH. Organist Becker, Musikdir. Richter, Riccius, und dem Unterzeichneten, gewählt, und diesem die Fortsetzung der begonnenen Arbeiten übertragen. Am 5ten August luden die hier Genannten die Leipziger Herren zur letzten Präliminar-Versammlung ein, und theilten denselben die Resultate ihrer Besprechungen mit. Ich unterlasse es, hier näher auf dieselben einzugehen, theils, weil sie doch nur vorläufige waren, welche bei einer künftigen Versammlung erst ihre Feststellung finden werden, theils auch, weil aus der später folgenden ausführ-

*) Der Druck von Nr. 15 war schon beendet; deshalb stand uns diesmal nur Nr. 16 für die obige Mittheilung zur Disposition. Künftige Woche hoffen wir mehr, unter Anderem schon die Rede des Hrn. Prof. Griepenkerl mittheilen zu können.
d. Red.

lichen Darstellung von selbst die von uns getroffenen Bestimmungen erkannt werden können.

So nahten die Tage der Versammlung. Schon zu Anfang der Woche trafen einige Fremde ein; die folgenden Tage mehrten die Zahl, und am Abend des 12ten August konnten wir schon eine sehr zahlreiche Versammlung begrüßen. — Bevor ich in meinem Bericht fortfahre, und mich zur Darstellung der Verhandlungen selbst wende, halte ich es für interessant, ein Verzeichniß sämmtlicher Theilnehmer, wie dasselbe aus den eigenhändigen Niederschriften derselben genommen wurde, (mit Genehmigung der Versammlung) hier der Oeffentlichkeit zu übergeben:

Altenburg, Hr. J. C. Meyer, Tonkünstler.
— —, Hr. C. A. Reichardt, Musikdirector.
Altona, Frl. Fanny Bergas, Pianistin.
Anger (bei Leipzig), Hr. Schaab, Lehrer.
Blankenburg am Harz, Hr. H. Sattler, Organist.
Braunschweig, Hr. Dr. W. R. Griepenkerl jun., Professor.
Celle, Hr. Dr. Skuhr.
— —, Hr. H. W. Stolze, Organist.
— —, Hr. Dr. Wöltje, Oberappellationsgerichtsprocurator.
Chemnitz, Hr. Kunstmann, Kaufmann.
Cöthen, Hr. Ed. Thiele, Musikdirector.
Delitzsch (bei Leipzig), Hr. Golz.
— — — —, Hr. Hofmann.
Dessau, Hr. Louis Kindscher, Seminarlehrer.
— —, Frl. Louise Kindscher.
— —, Hr. Dr. Friedrich Schneider, Kapellm., Ritter.
Dresden, Hr. M. C. Eberwein, Musiklehrer.
— —, Hr. Ferdinand Friedrich, Pianist.
— —, Hr. F. Gaebert.
— —, Hr. A. Herion, Musiklehrer.
— —, Hr. Julius Miller, Gesanglehrer.
— —, Hr. F. Spindler, Musiklehrer.
Eisleben, Hr. F. G. Klauer, Organist.
Erfurt, Hr. A. Ketschau, Organist.
Freiberg, Hr. Becker, Finanzsecretair.
— —, Hr. Klemm, Advocat.
Gera, Hr. A. Helfer, Organist.
— — Hr. Seiferth, Schloßcantor
— —, Hr. G. Siebeck, Musikdirector.
Glauchau, Hr. W. Barth, Stadtmusikdirector.
Halle, Hr. R. Franz, Musikdirector.
— —, Hr. Gustav Nauenburg, Gesangslehrer.
Hamburg, Hr. C. F. Bierwirth, Tonkünstler.
Hannover, Hr. A. Luthmer, Canzleisecretair.
Johanngeorgenstadt (Sachsen), Hr. Meißner, Organist.
Klausenburg (Siebenbürgen), Hr. F. Reich, Beamter.
Leipzig, Hr. Gustav Albrecht, Musiklehrer.
— —, Hr. C. F. Becker, Organist.
— —, Hr. R. Beyer, Tonkünstler.
— —, Hr. Robert Friese, Buch- u. Musikhdlr.
Leipzig, Hr. Ferd. Böhme, Gesanglehrer am Conservat.
— —, Frau Elisabeth Brendel, Pianistin.
— —, Hr. A. E. Büchner, Tonkünstler.
— —, Hr. Th. Coccius, Pianist.
— —, Hr. Deberich.
— —, Hr. A. Dörffel, Musiklehrer.
— —, Hr. E. Elßig.
— —, Hr. H. Enke, Pianist.
— —, Hr. N. W. Gade, Musikdirector.
— —, Hr. Gotter sen., Präcentor.
— —, Hr. E. Gottschald.
— —, Hr. C. Grenser, Orchestermitglied.
— —, Hr. W. Haake, Orchestermitglied.
— —, Hr. Haase, Advocat.
— —, Hr. Hänzschel, Advocat.
— —, Hr. Chr. Hartung, Violinist.
— —, Hr. Raimund Härtel.
— —, Hr. Baron v. Haugk.
— —, Hr. M. Hauptmann, Musikdirector.
— —, Hr. Ferd. Heinze, Orchestermitglied.
— —, Hr. Ferd. Helwig, Musiklehrer.
— —, Hr. Heinr. Henkel. Tonkünstler.
— —, Hr. Hermsdorf, Advocat.
— —, Hr. Fr. Hofmeister.
— —, Hr. A. Horn, Tonkünstler.
— —, Hr. O. Hunger, Orchestermitglied.
— —, Hr. H. Inten, desgl.
— —, Hr. W. Inten, desgl.
— —, Hr. Jul. Knorr, Musiklehrer.
— —, Hr. L. Kuhlau, Organist.
— —, Frl. Louise Lallemant, Pianistin.
— —, Hr. B. Landgraf, Orchestermitglied.
— —, Hr. H. Langer, Organist.
— —, Hr. Emil Leonhard, Componist.
— —, Hr. J. C. Lobe, Professor.
— —, Hr. A. E. Marschner, Musiklehrer.
— —, Hr. J. Moscheles, Professor.
— —, Hr. H. Müller, Flötist.
— —, Hr. Oelrichs, Tonkünstler
— —, Hr. L. Papir, Musiklehrer.
— —, Hr. Petersen.
— —, Hr. L. Plaidy, Lehrer am Conservatorium.
— —, Hr. Dr. G. Pohle, Musiklehrer.
— —, Hr. Pöthko.
— —, Hr. E. Pfund I., Orchestermitglied.
— —, Hr. E. Pfund II., desgl.
— —, Hr. G Rast, Musiklehrer.
— —, Hr. H. Reimers, Tonkünstler.
— —. Hr. C. Reimers, desgl.
— —, Hr. A. F. Riccius, Musiklehrer.
— —, Hr. E. Fr. Richter, Musikdirector.
— —, Frl. Clara Riese, Musiklehrerin.
— —, Hr. F. A. Roitzsch, Musiklehrer.

Leipzig, Hr. H. Schellenberg, Organist.
— —, Hr. A. Siebeck, Organist.
— —, Hr. L. Sipp, Orchestermitglied.
— —, Hr. R. Tautmann, Violoncellist.
— —, Hr. F. A. Thümler, Orchestermitglied.
— —, Frl. Elise Vogel, Concertsängerin.
— —, Hr. Th. Voigt, Violoncellist.
— —, Hr. E. Wenzel, Clavierlehrer am Conservatorium.
— —, Hr. L. Weißenborn, Orchestermitglied.
— —, Hr. V. Wienand, Musiklehrer.
— —, Hr. A. Whistling.
— —, Hr. Wittmann, Orchestermitglied.
— —, Hr. J. Zehrfeld, Orchestermitglied.
— —, Hr. C. Zöllner, Direct. des Männergesangvereins.
Lemberg, Hr. Ruff, Director des Gesangvereins.
Liegnitz, Hr. Tschirch, Musikdirector.
Lucka, Hr. C. F. Belcke, Kammermusikus.
Lüneburg, Hr. L. Anger, Musikdirector.
Magdeburg, Hr. Basler, Musiklehrer.
— —, Hr. Chwatal, desgl.
— —, Hr. Kretschmann, Oberlandsg. Auscultat.
— —, Hr. L. Meyer, desgl.
— —, Hr. Jul. Mühling, Musikdirector.
— —, Hr. Rebling, Musiklehrer.
— —, Hr. Ruprecht, desgl.
— —, Hr. Schefter, desgl.
— —, Hr. Wachsmann, desgl.
— —, Hr. Wendt, desgl.
Meißen, Frl. Louise Otto, Schriftstellerin.
Merseburg, Hr. A. G. Ritter, Musikdirector.
— —, Hr. Teich, Musiklehrer.
Naumburg, Hr. Brauer, Organist.
St. Petersburg, Hr. Constantin Decker, Pianist.
Posen, Hr. Greulich, Musiklehrer am Seminar.
Schulpforte, Hr. Seifert, Musiklehrer.
Schweinfurt, Hr. W. Casius.
Stettin, Hr. Gustav Flügel, Componist.
Stockholm, Hr. Albert Rubinson, Tonkünstler.
Stralsund, Hr. Ernst Streben, Componist.
— —, Hr. C. Gärtner.
Thale (am Harz), Hr. Tanneberg, Musiklehrer.
Treuenbrietzen, Hr. Wilke, Musikdirector, Ritter.
Weimar, Hr. Götze, Hofopernsänger.
Weißenfels, Hr. Hentschel, Musikdir. und Seminarlehrer.
Wolfenbüttel, Hr. Strube, Org. u. Musiklehr. am Semin.
Wurzen, Hr. Eduard Friedrich, Cantor.
Zschopau, Hr. C. Geißler, Cantor.
Zwickau, Hr. Dr. Emanuel Klitzsch, Gymnasiallehrer.*)

*) Mehrere Namen fremder und hiesiger Herren mußten hier noch wegbleiben, weil es nicht möglich war, dieselben zu l[illegible]en. Vielleicht ist es aber möglich, später noch einen Nachtrag zu geben. d. Red.

Am 13ten August früh 9 Uhr hatten sich alle Theilnehmer im Saale des Gewandhauses versammelt. Ich begann die Verhandlungen mit folgenden Worten, die ich hier im Auszuge mittheile:

Verehrte Versammlung,

Schon seit Jahr und Tag trug ich mich mit der Idee einer Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde, und erblickte in einer solchen das geeignetste Mittel, durch welches sowohl veraltete Zustände beseitigt, als auch neuen, aber kunstfeindlichen entgegengetreten, durch welches überhaupt am Nachhaltigsten auf die musikalischen Zustände der Gegenwart eingewirkt werden könne.

Es sind derartige Versammlungen im Allgemeinen auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst ein Bedürfniß unserer Zeit, zugleich ein Resultat, worauf die bisherige Entwicklung mit Nothwendigkeit hingeführt hat. Die Vorzeit, bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, bis zu dem großen Wendepunkt der neueren Geschichte, der französischen Revolution, zeigte in allen ihren Verhältnissen überall noch etwas Naturwüchsiges, zeigte größere Einheit und Gemeinschaftlichkeit. Es bestand noch ein natürlicher und unmittelbarer Zusammenhang in allen Sphären des Lebens, beruhend auf dem historisch Gewordenen. Große Persönlichkeiten waren der Ausdruck der Gesammtheit, und eben so erkannte diese sich in ihnen wieder, zugleich sich willig denselben unterordnend; alle die geistigen Mächte des Daseins bildeten noch eine ungetheilte Substanz. — Jetzt ist diese Substanz in Atome zersplittert; der Geist des 19ten Jahrhunderts hat die alten Zustände zerstört, und ringt nach Gestaltung einer neuen Weltanschauung. Der alte Bau zerbröckelt, zerfällt, und es ist an ihm nichts mehr zu halten. Die Einzelnen, früher unselbstständige und bevormundete Elemente des großen Ganzen, haben sich in ihrer Berechtigung erkannt, haben den Autoritätsglauben abgeworfen, und treten jetzt ebenbürtig und gleichberechtigt in die Entwicklung ein: Zersplitterung im Gegensatz zu jener früheren Ganzheit ist das Charakteristische der Neuzeit. — Aber solche Zersplitterung ist nur ein Durchgangspunkt; sie hat den Zweck, an die Stelle jenes früheren, natürlichen und unbewußten Zusammenhanges, jener bewußtlosen Einheit, in welcher die Einzelnen unselbstständige Elemente waren, eine bewußte Einheit zu setzen, Verbindungen, welche durch freie Uebereinstimmung aller ihrer Mitglieder und durch bewußte Einsicht ein Ganzes bilden. So sind auch jene Versammlungen, welche die Neuzeit hervorgerufen hat, Ausdruck dieses neuen Geistes; wir erblicken in ihnen

das Streben der Gesammtheit nach bewußter Vereinigung, nach einer Vereinigung demnach, welche durch die Trennung hindurchgegangen ist, und diese zu ihrer Voraussetzung hat.

Ich sage: Ich trug mich mit der Idee einer Versammlung deutscher Tonkünstler, ohne indeß die Aufgabe näher ins Auge zu fassen, und mich der Hoffnung einer Verwirklichung hinzugeben. Ein Zufall entschied; eine äußere Veranlassung gab den Anstoß, das längst als nothwendig Erkannte ins Werk zu setzen. Es war im Sommer vorigen Jahres, als die HH. Schefter aus Magdeburg und Flügel aus Stettin Leipzig besuchten. Im Gespräch über gegenwärtige Musikzustände kamen wir darauf, wie sehr eine Vereinigung, wie sehr ein persönliches Nähertreten der Tonkünstler und ein dadurch erzeugtes einheitsvolles und kräftiges Handeln wünschenswerth sei, und die Uebereinstimmung in unseren Ansichten rief schnell die Idee einer Tonkünstler-Versammlung hervor, einer Versammlung, welche, um einen praktischen Anknüpfungspunkt, um sogleich einen bestimmten Charakter zu gewinnen, eine Vereinigung der Musiklehrer zu ihrem Ausgangspunkt nehmen müsse.

Ich verbarg mir nicht die großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens, gerade was Musik betrifft, und zauderte daher, bis mehrfach sich kundgebende Zustimmung und entschiedene Aufforderungen mich bestimmten. So folgte die vorläufige Anfrage in Nr. 1 der Zeitschrift vom 1sten Januar dieses Jahres. Bald gingen zustimmende Anmeldungen ein, und nun begann das Unternehmen mehr und mehr Gestalt und Reife zu gewinnen. Ich betrachtete eine Vereinigung der Musiklehrer immer noch als Mittelpunkt; aber ich erweiterte die Idee zu einer Vereinigung deutscher Tonkünstler und ernster strebender Musikfreunde überhaupt, indem ich die Ueberzeugung gewann, wie bei solcher Gelegenheit zugleich umfassendere Zwecke gefördert, wie Alles, was in Bezug auf musikalische Verhältnisse in der Gegenwart einer Weiterbildung oder Umgestaltung bedarf, in den Kreis der Besprechungen aufgenommen werden könne. Gelänge es sodann noch, der Versammlung Dauer und Bestand zu geben, Bestand zu geben durch Gründung eines Vereins, welcher sich die Aufgabe stellen müßte, die Strebenden um gewisse allgemein als wahr und für die Gegenwart als nothwendig erkannte Grundsätze zu vereinigen, so würde begründete Aussicht vorhanden sein, daß nicht länger so Vieles, was noch aus der Vorzeit in die Gegenwart herrüber reicht, jeder freieren Bewegung und jedem Fortschritt hindernd in den Weg treten könnte.

So sind die Tage der festlichen Versammlung genaht, so stehen wir jetzt bei der Eröffnung; ich kann Ihnen ein freudiges Willkommen zurufen, und meine Wünsche für ein ersprießliches Gedeihen darbringen; ich kann Ihnen Allen meinen wärmsten Dank aussprechen für das Interesse, welches Sie meiner Anregung schenkten; den Fremden, welche durch ihre Theilnahme die Versammlung überhaupt möglich machten, den hiesigen Herren, welche durch ihren Rath und ihre Besprechungen das Unternehmen auf den gegenwärtigen Punkt führten.

Wir dürfen eine solche Versammlung mit um so größerer Freude begrüßen, da sie die erste überhaupt auf dem Gebiet der Tonkunst ist, mit um so größerer Freude, da sie unter den ungünstigen Verhältnissen dieses Jahres, welche mehrere schon angemeldete Theilnehmer zurückgehalten haben, zu Stande gekommen ist, und es ist darum bei dem Interesse, welches die geehrten Anwesenden durch ihre Betheiligung an den Tag legten, nicht zu viel erwartet, wenn wir uns der Hoffnung hingeben, daß sich von hier an in mannichfacher Hinsicht ein neuer Abschnitt für unsere Tonkunst datiren möge, vorausgesetzt, daß die Theilnahme für die Sache durch Ihre Vermittlung sich in immer weiteren Kreisen verbreitet, vorausgesetzt, daß das, was wir wollen, eine durch die Wahrheit des Erstrebten bewirkte allgemeinere Zustimmung findet.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

Die Theaterchronik schreibt: Die Oper „Acteon" von **Auber**, die lange Zeit vom Repertoir verschwunden, ist wieder mit großem Glanz in der Pariser komischen Oper in Scene gegangen. Besonders zeichnete sich Frl. Lavoye darin aus, die mit reizender Stimme und geschmackvollem Vortrag das Publikum entzückte.

Eben diesem Blatte schreibt man aus Preßburg: Im Herbste wird eine vollständige **Operngesellschaft** ihre Vorstellungen beginnen. Bereits sind alle Engagements abgeschlossen: Frl. Anna Freiin von Riese, als erste tragische Sängerin, vom Theater zu Lemberg; Frl. Cecca-Basini, als erste Coloratur- und Bravoursängerin, von Aachen; die HH. v. Sabatzky und Peretti, ersterer vom Theater zu Hermannstadt, letzterer vom Theater in Pesth, als erste Helden- und Spieltenore; Hr. Haimer, als erster Baritonist, vom k. k. Operntheater in Wien; Hr. Prawit, als erster tiefer Bassist, vom Breslauer Theater; Hr. Schön, als Baßbuffo, vom Stadttheater zu Jassy; Hr. Carl Binder, als Kapellmeister, vom Theater an der Wien.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 17.** Den 26. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Oper der Gegenwart.

Vortrag

im Saale des Gewandhauses zu Leipzig zur ersten Tonkünstler-Versammlung im August 1847 gehalten von

Wolfg. Rob. Griepenkerl.

Motto: Res severa est verum gaudium.

Hochzuverehrende Anwesende!

Wenn ich es mir erlaube, vor dieser hochansehnlichen Versammlung das Wort zu nehmen, so geschieht dies mit ehrfurchtsvoller Scheu, aber auch mit demjenigen Muthe, der den Einzelnen ins Feuer treibt, wo es sich um die Gesammtheit des Einzelnen und deren große Zwecke handelt.

Schiller's Worte hat heutzutage ein Jeder das Recht, in geradester Richtung auf sich zu deuten, — diese Worte:

„Im engen Kreis verengert sich der Sinn;
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken!"

Keine Zeit noch hat wie die unsrige so große Zwecke vor sich gesehen, keine Zeit eine solche Hast bewiesen, sie zu erfüllen. Alle Vereinzelungen und breite Hinlagerungen zu durchbrechen ist der Trieb jeder Richtung, die auf große Zwecke steuert; selige Hingabe an diese Zwecke die Bürgerehre und der Adel jedes Einzelnen.

Wohin Sie blicken in unsern Tagen, stoßen Sie auf solche Gruppen, wo im Sinne nicht Einzelner, sondern einer Gesammtheit gewirkt wird; und darin nicht allein liegt die Größe unserer Zeit, daß auf den Gleisen menschlichen Strebens diese verschiedenen Einigungspunkte angetroffen werden, sondern zumeist darin, daß noch ein höheres gemeinsames Band alle diese verschiedenen Einigungspunkte wiederum höher einigt, daß allen diesen verschiedenen Erscheinungen das eine große Zeichen der Zeit an der Stirne steht, überall im Ganzen zu leben, sei es in der flüchtigsten Zuspitzung des Einzelnen, sei es in den großartigeren Ausladungen von Gesammtwillen — überall und immer im Ganzen zu leben. Es sind nicht Thoren und Wortemacher, die dieses Zeichen Mikrokosmus nennen.

Auch diese Versammlung muß zusammen gekommen sein in solchem Sinne. Nicht eine Kaste ist es, die sich hier versammeln sollte; es handelt sich hier nicht nur um Musik, sondern indem es sich um Musik handelt, handelt es sich zugleich und zumal um die hochwichtige Frage: In welch' einem Verhältniß stehen die Tonkunst und ihre Schöpfungen zu den so scharf ausgeprägten Umrissen der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung? Vor dieser Frage darf Keiner das Weite suchen und sich in die bombenfesten Gewölbe seiner Eitelkeit oder in die Ruinen längst verlassener geschichtlicher Standpunkte retten; Keiner darf das, wenn er nicht die Musik betrachten will als ein so eitel und jämmerlich Ding, das sich absperrt gegen Entwickelung und Fortschritt und blanker Will-

kühr zum Spielzeuge dient. Es gab eine Zeit, wo das möglich war, wo man der Kunst diejenige Seite abzugewinnen suchte, die wir mit dem artigen Worte „Eleganz" bezeichnen wollen. Kunstproducte, Künstler und die sogenannten Aesthetiker bahnten sich durch ihre Eleganz den Weg in die feinsten Salons. Diese Zeit ist, wo die Würde der Kunst festgehalten wird, unwiderbringlich dahin.

Wer will es in seinen tiefsten Bestrebungen erfahren, daß ihm der kältere, aber darum nicht minder ehrenwerthe und berechtigte Beobachter der Welt mit der Bemerkung entgegenspringt, das habe keinen Werth, das sei eitel Werk, an dem ein verständiger Mann keinen Geschmack finden könne und dürfe, eine Bemerkung, die ihre volle Richtigkeit hat, wenn sich die Musik vom Leben abkehrt und so die Sendung jeder Kunst, also auch die ihrige verfehlt, Abdruck und Spiegelbild zu sein des Universalgehaltes der Zeit, der sie ihre Schöpfungen entgegenbringt. Wer will sich mitten in den Donner unserer Tage stellen und in harmloser Unbefangenheit behaupten, er merke nichts, es lasse ihn und seine Musik taub und kalt? Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so soll unsere Seele dürsten nach der Luft, die von den Bergen kommt, von den Höhen unserer Zeit. Wir sollen den stehenden Pfuhl nicht trinken, wir sollen nicht nach Krebsen fischen, wo uns in dieser sehr guten Hegezeit Gelegenheit geboten wird, Phönixe aufzujagen. —

Blicken wir näher in den Räderlauf unserer Zeit. Welche Erscheinung wir unter den allgemeinen Gesichtspunkt derselben bringen, ein Grundton zittert durch Alles hindurch, ein Streben nach einem Ziele treibt jeden Punkt geistiger Entwicklung auf die Gleise des Fortschritts, ein Losungswort, ein mächtig herausforderndes vor den Schranken des sich zur Geschichte gestaltenden Menschengeistes tönt wie ein Sturmruf durch den Lärm unserer Zeit — das Losungswort: Wirklichkeit, Lebendigkeit, gegenwärtiges Dasein — in diesen bestimmten Fluß der Zeit nothwendig hineingehörende Spiegelung alles Geistigen. Es ist vor dem Richterstuhle des gegenwärtigen Zeitbewußtseins die hohe Forderung an Alles, was da kommt, daß es komme in dem Kleide seiner Zeit, daß es erscheine in dem Körper seines Jahrhunderts, daß es weder mit verschlossenem Visir, noch in Maskenumhüllung einherschreite, weder zu schrecken, noch zu gecken, eine Zeit, die mit weit offenen ernsten Augen jede ihrer Erscheinungen anblickt, und dieselbe nach ihren großen Maßen mißt und richtet. Jeder erinnert sich an den Zorn der Zeit, wo diese Forderung in erbarmungswürdiger Verblendung umgangen oder wohl gar mit Absicht nach anderweitigem Vorbehalte schmählich verletzt wird. Es ist heutzutage nicht mehr möglich ein Mensch zu sein auf eigene Faust, und sich die Welt zu gestalten je nach vereinzelter Ansicht; der Boden vollgültigster Wirklichkeit übt seine magnetische Kraft aus, und umgestoßen und weggestoßen wird der, der sich seinen Bewegungen und Rückungen entzieht.

War es zur Zeit der ersten französischen Revolution in deutscher Kunst noch möglich, sich den vulkanischen Stößen dieses Ereignisses zu entziehen und in einsamer Kammer diesen Riß durch die Rechnung eines Jahrhunderts zu verachten; war es in Deutschland möglich, selbst da noch zu träumen, als Napoleons Kanonen unsere Aecker pflügten — so ist dieses jetzt durchaus nicht mehr möglich. Die öffentliche Meinung, die eben in solcher Atmosphäre ihre glänzendste Gestalt gewinnt, straft diese Versündigungen alsobald, indem sie dieselben der Lächerlichkeit vorwirft.

Kein Ruf ist der Zeit gemäßer, als der nach Wirklichkeit. Wir leben wahrhaftig nicht in einer kranken Zeit, die die Fieberzustände früherer Jahrhunderte durchweht; keine Zeit hat noch so gute Lungen gehabt als die unsrige, was wir nicht nur an dem vielen Schreien heutzutage bemerken wollen, sondern an der strahlenden Gesundheit der Erscheinungen, die solche Zeit gebiert. Gesundheit aber in diesem Sinne ist stets gegenwärtiger Zusammenhang der einzelnsten Erscheinung mit der allgemeinen idealen Aufgabe der ganzen Zeit.

Das nehmen wir als den Adel unserer Sache in Anspruch, das ist die wahre „res severa" *); das ist das Streben, der Inhalt dieser Vorlesung, aus dem Niveau der galanten Aesthetik herauszuheben, und sogleich und rücksichtslos stellen wir die Kunst vor den aufgeschlagenen Spiegel und fragen: können wir die Kunst, hier näher die Musik, ausschließen von diesem Bunde geistiger Beziehungen. Sperrt sich die Musik gegen alle Entwickelung so ab, daß sie nicht das Recht hätte, vor diese Schranken gefordert und gewürdigt zu werden?

Diese Frage entscheidet über die weltgeschichtliche Würde der Musik wie jeder Kunst, diese Frage von solchen Höhen des Zeitbewußtseins aus stellt die Kunst auf die wichtigsten Angeln der fortschreitenden Entwickelung; in der Beantwortung dieser Frage wird alles Das zur Seite geworfen, was dieser hohen Forderung nicht Stand hält.

Dies sei der hier festgehaltene Standpunkt, ich kenne keinen anderen, und das nenne ich gar nicht Kunst mehr, sondern Kurzweil, was anderen Zwecken

*) Ueber dem Orchester des Gewandhaussaales zu Leipzig steht der Wahlspruch: „Res severa est verum gaudium".

dient, als in geradester Richtung den großen, ja größesten Zwecken der Zeit, und ich berufe mich hier auf Schiller, der die Sendung der Kunst wie Keiner vor ihm, mit ihm und nach ihm noch begriff, wenn er ausrief — Worte, die die eisenhaltigen Stoffe in dem Blute noch unseres Jahrzehnts enthalten — diese Worte:

„Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehen,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen —
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen: ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen."

Auf das Schlagendste bewährt sich in der geschichtlichen Entwickelung der Musik alles das, was der heutigen Kunstwissenschaft an allgemeinen Feststellungen vorliegen soll, vorliegen muß nach den genannten Forderungen der gegenwärtigen Lage der Welt. Das Centrum dieser Feststellungen aber ist der Begriff der „freien Wirklichkeit", der diese Doppelrichtung in sich schließt: Einmal Gestaltung des Wirklichen, alles Dessen, was in die Erscheinung tritt, was zunächst uns umgiebt, zunächst uns angeht; auf der anderen Seite das diesen bunten Wechsel durchziehende Allgemeine, die sittliche Vernunft, die Idee — die Idee, die weder ein beziehungsloses, verworrenes Durcheinander des Wirklichen, noch ein kaltes Neben- und Nacheinander zuläßt. Auf der einen Seite also einen Leib, eine erscheinende Wirklichkeit, deren Pulsschläge nicht zurückbleiben hinter dem Lebensstrome geschichtlicher Entwickelung; auf der anderen Seite eine Seele, einen idealen Mittelpunkt, ein Centrum, das nach ewigem sittlichen Urgesetze die furchtbarsten Stürme und Rückungen des Wirklichen immer wieder die Kraft hat zu sänftigen. Diese freie Wirklichkeit ist nicht eine Wirklichkeit der Willkühr, sondern eine positive, sittliche Offenbarungsform des Geistes.

Ist dies der Grundbegriff der Kunst gewesen von ihrem ersten weltgeschichtlichen Ansatze; hat sich dieser Trieb in ihr nach gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale bis in die Spitze der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung in stets sich steigernder Fülle fortgesetzt; so muß die Kunst in einer Zeit, die, wie die unsrige, alle ihre Erscheinungen in diesen Styx der Wirklichkeit taucht — so muß die Kunst in einer solchen Zeit diesem ihrem höchsten Begriffe entsprechen, und unausgesetzt hat die moderne Kritik ihre Phalanxe zu richten, um den Kunstbegriff auf diesen Höhen des Zeitbewußtseins zu erhalten. Daher die donnernde Forderung überall, daß Keiner seitab sich bewege von der Straße der allgemeinen Wanderung, daß der Künstler nicht seitwärts schwanke, oder rückwärts lenke und den Honig anderswo suche als in der Vegetation der Gegenwart nnd ihrer großen Fragen; daher der Hohn, wenn solche Nachzügler in Moräste gerathen, aus denen Keiner sie befreien will und kann.

Die Musik nun als diejenige der Künste, die die jüngste Entfaltung von allen ihren Schwestern erfahren, spiegelt jenen Prozeß und Progreß zu gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale als den raschesten vor jeder anderen Kunst. Wenige Jahrhunderte haben hingereicht, die Musik den anderen Künsten gleichzustellen, den anderen Künsten, die Jahrtausende zu ihrer Entfaltung bedurften. —

Diese Gleichstellung in so kurzen Zeiträumen zu vermöglichen, hat die Hingabe der Musik an die Poesie das Meiste beigetragen. Schon in dieser Hingabe müssen wir den Trieb der Musik entdecken, die glückseligen Inseln ihrer reinen Innerlichkeit, die mehr oder weniger unbestimmte Bläue ihrer Ideale zu verlassen, um sich auf dem fetten und wirkichen Boden der Vorstellungen in der Poesie zu ergänzen und zu befriedigen. Dieser Trieb in der Musik ist kein anderer, als der nach Wirklichkeit, die Sehnsucht des Unbestimmten nach dem Bestimmten. An der geschichtlichen Entwicklung dieser organischen Ineinsbildung beider Künste wollen wir, da hier der Gedanke zunächst leichter eindringen kann, — wollen wir darzulegen und zu beweisen versuchen, was wir an allgemeinen Gesichtspunkten vorangestellt, und was wir auf der Spitze dieser Entwicklung, also auf dem heutigen Standpunkte des musikalischen Ideals gefordert.

Das Reich der Vorstellungen, die Poesie, und das Reich der unmittelbaren Stimmung, die Musik, durchdringen sich und ergänzen sich in der Vocalmusik, die zunächst Kirchenmusik ist. Die Kirchenmusik ist, wenn nicht die historisch erste, so doch erste künstlerische Verschmelzung der beiden Künste. Ihr Begriff ist die ideale Deckung der von der Poesie gebrachten Vorstellung und der von der Musik gebotenen Stimmung. Wenn es irgendwo im innersten Begriffe der Kunst liegt, daß sie der Religion diene, so ist dies bei der Musik der Fall. Die christliche Religion, die Welt der reinen Innerlichkeit, befriedigt ihre Ideale in einer Kunst, die ihrem Begriffe nach eine vorwiegend innerliche ist.

Aber auch die Musik, die innerlichste der Künste, verließ das Asyl der Kirche, wie dies jede Kunst gethan. Wenn wir aus dem Dome treten, wozu es doch nun einmal kommen muß, da sehen wir eine an-

dere Welt, eine Welt, wo nicht Alles so befriedigt abgeschlossen ist, eine Welt, die von Gegensätzen zerklüftet ist, wo der Eine dieses, der Andere jenes will, — kurz, wir kommen in's Leben, auf den Markt des Wirklichen, wo, eben weil hier Wirklichkeit zu ihrem Rechte kommt, tausend Fragen zunächst ungelöst sind, die an jenem heiligen Orte, den wir verließen, sich nicht hervordrängen, sich nicht hervordrängen sollen, denn eine solche Heimath soll der Mensch haben, eine solche Heimath des seligen Sichvergessens und der Welt. Wir sind nicht nur Bürger dieser Welt, sondern auch einer anderen Welt. Wir sind aber auch Bürger dieser Welt.

Was Bach und Händel geschaffen, das hat sein ewiges, unantastbares Recht; aber auch eine andere Seite der Kunstrichtung hat ihr Recht, und dies ist die Seite der Wirklichkeit, des Lebens, der Geschichte. In diese Welt treten wir, wenn wir Bach und Händel verlassen. Dies ist ein nothwendiger Schritt nicht allein, sondern Fortschritt, den jede Kunst gemacht hat, auch die Musik, und dieser Fortschritt befriedigt sich in der Form der Oper.

Begrifflich nothwendig also ebensowohl als geschichtlich wirklich ist der Durchbruch der Oper ein Fortschritt des Kunstbewußtseins, weil ein Schritt weiter zu gesunder, lebenvoller Wirklichkeit des Ideals. Dieses Ideal verliert durch die Gegensätze, die die Oper herauszustellen hat, seinen Heiligenschein nicht. Wir müssen es jetzt wissen, daß ein Genius von Gottes Gnaden, dem's gegeben, diese Welt des Wirklichen in ihren hervorragendsten Spitzen darzustellen, der im Stande ist, das, was Erschütterndes in der Weltgeschichte geschehen, in Tönen wiederzugeben, der in seinen Helden alle die Wucht des Einzelwillens, in seinen Chören den zermalmenden Zorn eines Gesammtgefühls, oder den hallenden Jubel eines beglückten Volkes kann vergegenwärtigen — wir müssen jetzt wissen, daß das der höchste und wahrhaftige Sieg des Ideals ist, wenn wir sehen, daß ein solcher Genius den Weg zur Kirche wiederfinden kann nach den furchtbarsten Gegensätzen, die er aufeinandergewälzt, mit dem ewigen, jeder Menschenbrust eingepflanzten Triebe nach jener Stätte des Friedens in vollster, unzweifelhaftester Befriedigung in einen Choral hinausbricht, der mit Stahl und Eisen der Wirklichkeit in nächster Verwandtschaft steht, wie jener Luther'sche: Ein' feste Burg ist unser Gott, und damit den Abschluß macht. Decretirte doch Robespierre auf der Spitze seines Blutschwindels, als täglich 280 Köpfe in Paris abgeschlagen wurden, ein höchstes Wesen, einen Gott, den man erfinden müsse, wenn's keinen gäbe. Nach dieser Säule alles Lebendigen drängt alles Lebendige, selbst in seinen fürchterlichsten Labyrinthen verliert Keiner diesen Faden.

Wenn die Oper aus ihren gegensätzlichen Elementen also hervortritt, so ist sie neben der Tragödie die höchste Kunstform, die es giebt, und läßt an Reichthum und Tiefe der Beziehungen die Kirchenmusik weit hinter sich zurück. Indien sind hier noch zu entdecken, und Alles sehen Sie heute dieser Küste zusteuern, und manches Vorgebirge schon ist erobert worden.

An ihrer Wiege wurde ihr nichts von den außerordentlichen Siegen gesungen, die sie nach staunenswerthen raschen Durchbildungen feiern sollte. Aus rohen Volksbelustigungen hervorgegangen, diente sie zuerst der Gauckelei und fader Genußsucht der italienischen Großen; heute glänzt sie unter den Kunsterscheinungen der Zeit mit stets wachsendem Feuer, und hat sogar in einzelnen Fällen, wie jene Stumme von Portici, dahin geleuchtet, wo es sich um große welthistorische Fragen handelte.

Da fällt ein bedeutendes Gewicht auf die Seite der poetischen Grundlage der Oper, dieser können wir ohne weiteren Zwang beikommen. Die Kritik kann und soll entscheiden, ob die eine oder die andere Reihe von Vorstellungen, die die Poesie der Musik entgegenbringt, einen niederen oder höheren sittlichen Inhalt einschließt; ob in diesem oder jenem Kreise sinnlicher Wirklichkeit niedere oder höhere Ideale zu verkörpern sind; — kurz, sie kann, was den Text einer Oper anlangt, nachweisen, warum er niederen oder höheren Werth hat. Können wir das, so müssen wir auch der Musik beikommen können, so müssen wir auch den für diese oder jene Vorstellungen gebotenen Stimmungen beikommen können.

Die Kritik kann nachweisen, warum, in fast gleicher Sphäre der Wirklichkeit, der Opfertod einer indischen Wittwe und die Rettung derselben durch einen sentimentalen Portugiesen an Reichthum und Tiefe der Beziehungen weit zurücksteht gegen jenen Cortez und die Sprengung der spanischen Flotte in Mitten einer offenen Revolution welthistorischer Völker. Es wird einer Kritik wie der modernen nicht schwer fallen, die baare und blanke Unsittlichkeit in Mozart's Figaro aufzudecken und dagegen den Beethoven'schen Fidelio in seiner ganzen Glorie strahlen zu lassen, wie diese Kritik den Beethoven'schen Fidelio ohne zu blinken zurückstellen wird gegen eine Liebe, die nicht in sich selbst selig glimmt wie Florestans und Leonorens, sondern einer Liebe, die ihre Funken in der verderbenschwangern Atmosphäre eines der größesten Ereignisse des Reformationsjahrhunderts ausströmt — einer Liebe, die in ihrem Glühen, mitten in ihrem vereinzelten Glimmen zugleich und zumal den Silberblick einer weit über alle Individuen hinausliegenden

Perspective spiegelt — einer Liebe, die durch einen furchtbaren Riß, der zugleich ein Riß in dem ganzen Jahrhundert ist, zur seligsten Befriedigung gelangt, und zwar im Angesicht eines gewissen Todes. der ein Tod ist für die Unsterblichkeit einer Idee, an der wir noch heute zehren — über das Grab hinausliegend alles Glück der Liebe — einer Liebe wie Raouls und Valentinens.

Eine Kritik, die das nicht zu entwickeln vermag, daß es ein Anderes ist, ob die Sonne des Idealen in die Familien scheint und Familienglück schafft, oder ob dieselbe Sonne Trümmer der Weltgeschichte beleuchtet, hindurchbricht durch Staub und Aschenregen großer Umwälzungen, wo im Angesichte ihres Aufgangs Menschen in dem glänzenden Schmucke ihrer Idee in den Tod gehen wie zum schönsten Feste — eine Kritik, die da noch schwanken kann und ängstlich rückwärts schauen, diese Kritik hat ihre Wurzeln nicht in einem Boden geschlagen wie in dem unsrigen, in einem Boden, auf dem wir große, heilige Forderungen machen, wo es sich immer um Gesammtinteressen, um Gesammtwohl handelt, wo das kleine Armesünderglöckchen des nur Individuellen im Winde verklingelt vor dem großen allgemeinen Geläute aller Glocken von allen Geistesdomen dieser unserer Festzeit der Idee.

Da kommt die Kritik mit warmen, weiten Herzen und findet nichts natürlicher, als daß eine solche Zeit auch in der Kunst, auch in der Musik, in der Oper zumal, deren Bestandtheil Poesie ist, diesen Ton anstimme; sie schließt mit unabweislichem Rechte, daß dasjenige Kunstwerk höher stehe, in dessen Getriebe Räder laufen, die der Sturm der Geschichte treibt, als Kunstwerke, deren Räder direct in die Familien, in die Salons, in das conventionelle Leben und Treiben auslaufen. Im Grunde heißt das Ganze nichts weiter, als was groß ist, ist groß, und was klein ist, ist klein.

Blicken Sie auf die Entwicklung der Oper hin, wie hat sie gerungen, ihren Inhalt uns immer näher und näher an's Herz zu tragen. Aus weiter Ferne zunächst griff sie ihre Stoffe auf. Man nahm die Handlung aus der Fabelwelt, aus dem Reiche der Feen und der Zauberer; — stieg man in die wirkliche Welt, so nahm man die alten Ritterzeiten zur Grundlage, und ungehindert konnte sich auf so schwachen Fundamenten der Bravourgesang der Italiener ausbilden. Den Norden von Deutschland ausgenommen, wo man dem Zwange des Fremdländischen eine feste Mauer entgegensetzte und sich mit seinen musikalischen Intentionen in die Kirche rettete, huldigte Alles diesem ersten Taumel einer losgelassenen Sinnlichkeit in der Musik.

Da ging Gluck's lichter Tag in dieser Feuerwerkerei auf. Er suchte sein Ideal darin, daß er die von der Poesie gegebenen Vorstellungen mit den musikalischen Stimmungen in wirklich organische Beziehung setzte, ein Verhältniß, das die italienischen Meister trübten, indem sie dem Bravourgesange die dramatische Wahrheit opferten. Nichts konnte hier gelegener sein, als die Grundlage der griechischen Sagenwelt; mit seiner Iphigenie griff Gluck in diese Anschauungen der classischen Welt ein, und sehr charakteristisch wandte er sich nach Frankreich, den Boden des Classicismus. Hier am Heerde einer mächtig schon von fern donnernden Wirklichkeit, in deren Feuer der Guß des eigentlichen Ideals der dramatischen großen Oper gelingen sollte, setzte sich der Mann fest, der an intensivem musikalischen Genie vielleicht der größeste ist, der aber, indem er zur Grundlage seiner Intentionen eine Welt nahm, die schon in dem Ocean der Zeit untergegangen, mit diesem Boden zugleich untersank. Man glaube doch um Gottes Willen nicht, daß das fatale Publikum im Unrecht ist, wenn es den Aufführungen jener Werke Eiseskälte entgegensetzt, wie man auf der anderen Seite auch nicht glauben mag, daß das Berliner Publicum allein so gebildet ist, den göttlichen Gluck einigermaßen zu kennen — nicht das Publikum trägt die Schuld, sondern es ist in seinem Rechte, wenn es kalt bleibt. Und grüben wir eine ganze Welt von Pompeji und Herkulanum aus der Asche der Geschichte — kein Bürger des 19ten Jahrhunderts bläst auch nur einen Funken neuer Entwicklung darin an, und längst ist der Phönix, der herrlichste der Weltgeschichte, dieser Asche entstiegen, der Phönix heißt Christenthum!

Gluck ist kein Tondichter christlicher Weltanschauungen.

Da steigt in Frankreich die große Feuersäule aus dem lange drohenden Krater auf, und so prachtvoll wird der Auswurf, so nie dagewesen, daß sich die ältesten Leute nicht erinnerten, dergleichen gesehen zu haben. Alles nahm eine andere Gestalt an, und auch die Kunst und auch die Musik fing an, leise mitzugehen. Sie will sich nicht mit mühevoller Abklärung der alten abgestandenen Wasser begnügen, sie will den vollen, gesunden Lebensstrom der Wirklichkeit trinken — sie will leben! So schrieb Gretry seine Oper „Wilhelm Tell" — das war im Jahr 1791. Auch in der Musik sollten sich Mirabeau's Worte bethätigen, die er in den ersten Tagen der Revolution schrie: „La revolution va faire le tour du monde". Das waren prophetische Worte. Als die Wirklichkeit so dringend überall anklopfte, da mußten sich Thor und Riegel öffnen. Wo man sich früher ängstlich

verschloß, wo man etwas Appartes hatte, einen geistigen Götzen huldigte — da riß man die Laden herunter, die Fenster auf, und eine blutige Sonne zunächst, aber doch eine Sonne schien herein und eine gesunde Luft vertilgte den Modergeruch des Alten. Da fing man an, neue Formen zu gießen im Feuer der lebendigsten, lebenvollsten Gegenwart, und diese Formen waren keine ägyptische, keine indische, keine römische, keine griechische, diese Formen waren aus dem Blute eines großen Nationalkörpers geboren. Kein Ort der Welt war so wie Paris berufen, der Schauplatz zu werden einer Gestaltung des musikalischen Ideals der großen Oper. Als Alles verstummte und das ganze Paris wie eine große Gräberstätte da lag, da verstummte die Musik nicht. Freilich kam es noch nicht zu fertigem abgerundeten Kunstganzen; es blieb bei vereinzeltem Leuchten, das aber ein prachtvolles Schauspiel versprach. Erst die Kaiserzeit gebar den Genius, der das Ideal der großen Oper weiterfördern sollte. Für die Oper steht zur Zeit Napoleon's in stärkster Beleuchtung Spontini da. Spontini ist der nächste organische Fortschritt über Gluck hinaus. Wie Gluck in Italien vorgebildet, wendet sich Spontini nach Paris und greift hier gleich nach der höchsten Palme geschichtlicher Zuständlichkeit. Sein Griff aber ist näher der freien Wirklichkeit. Seine Welt ist die römische, nicht wie bei Gluck die fernere griechische, und schon wirft Spontini den Dämmerschein des christlich Romantischen in diese Welt. Seine herrliche Julie steht Shakespeare näher als den Römern. Hier fragen wir wieder, wo ist der tiefere sittliche Inhalt, da, wo Iphigenie machtlos sich dem Willen des Vaters opfert und jene kalte Resignation zeigt, die die antiken Helden auszeichnet, oder da, wo mitten aus individueller Kraftäußerung ein Stern aufgeht, der nach einem anderen Firmamente zeigt, wo wir zwar in eine unserm höheren Bewußtsein schon entfremdete Welt versetzt werden, aber hier ein Herz finden, das klopft wie das unsrige, das den falschen und kalten Schleier der Vestalenunschuld von sich wirft und unter Tempelhallen trotz Fasces und Lictoren mitten unter Römern jenes christliche, herrliche, besiegende: „Ja, ich liebe" singt und jauchzt. — Nein, ich frage nicht weiter, was höher steht und uns näher.

Wie tief organisch Spontini mit Gluck zusammenhängt, zeigt sich darin, daß er nach der Vestalin sich einer Oper „Orest" zuwenden wollte, die zwischen den beiden Iphigenien des älteren Meisters die Mitteltragödie gebildet hätte. Damit wäre Spontini, nach unserer Entwicklung, wieder zurückgegangen. Sein Genius lenkte ihn von dieser Bahn ab und statt eines griechischen Orest gab er 1809 seinen romantisch christlichen Ferdinand Cortez mit jener Grundlage der Wirklichkeit eines der größesten weltumgestaltenden Ereignisse der neueren Zeit.

Das war ein ruckweiser Fortschritt, unsterblich in der Geschichte der Oper — ein Fortschritt in das Reich der freien Wirklichkeit wie keiner vorher. Hier handelt es sich nicht mehr um jene phantastischen Gestalten einer vorchristlichen Welt, nicht um abstracte Römergröße, auch nicht um die kleineren Verhältnisse des conventionellen Lebens — über die Brücke aller dieser Standpunkte hinweg trägt Spontini seine Fahne in den Staub der Geschichte, und es ist die Christensonne, die über den Trümmern aufgeht, die er zusammenreißt.

Sehen Sie diesen Fortschritt — sehen Sie auch den Rückschritt. Warum schritt Spontini nach seinem Cortez zurück? Es ist hier einfach zu antworten, weil er zurückschritt, denn er that es wirklich — er machte linksumkehrt wieder ins Antike und wandte sich von der Wirklichkeit ab. Seine Olympia bezeichnet diesen Rückschritt; ja er wendet sich noch weiter zurück in seiner Nurmahal und im Alcidor in eine phantastische, gänzlich unwirkliche Welt. Da richtet sich der Löwe noch einmal auf und legt seine Agnes von Hohenstaufen in die Wagschaale, ein Werk von staunenswerthen colossalen Maaßen und Massen, aber mühsam verdeckt der auf seinem historischen Punkte schon taumelnde Tondichter durch eine wahre Sisyphusarbeit in der Steigerung aller Mittel wenn nicht die Armuth, so doch die schon überwundene Anschauung seiner musikalischen Intentionen. Spontini hatte seine Sendung erfüllt, er hatte dem sich entwickelnden Opernideal den Boden gemacht, er ist die nächste Brücke zu der romantischen Richtung, das Wort „romantisch" nicht in dem ausschließenden Sinne jener blassen literarischen Corporation genommen, sondern im allgemeinen Sinne als den Boden der neueren christlichen Zeit.

Welchen Componisten stellen wir nach Spontini in die Perspective der Entwicklung der Oper, welch' ein Componist beansprucht das Recht, auf der Hauptangel des aufgerissenen Portales unserer Zeit zu stehen?

Derjenige Componist, der solch' grandioser Entfaltung des Weltgeistes gegenüber sich in die flüchtigen Verhältnisse des kleineren Familien- und Stilllebens rettet? Nimmer! Derjenige Componist vielleicht, der Pompeji noch einmal heraufbeschwört, obgleich wir wissen, daß es längst, längst untergegangen? Nimmer! Vielleicht derjenige Componist, der das längst zurückgebrachte Kreuz, das nun in aller Herzen brennt, noch einmal nach Palästina bringt? Nimmer! Vielleicht wer sich in dieser scharfen Wit-

terung der Zeit ins Mittelalter, in die Sagenwelt flüchtet, zu sehen wo die schönen Falken, die weißen Zelter und die jagdlustigen Burgfräulein geblieben? Nimmer! Aber vielleicht der, der mit Regenbogenfarben lichtblaue Sommernachtsträume malt? — Nein, nein, auch der nicht!

Nun, wer denn? — Derjenige Componist, der sich unserer gewaltigen Zeit gegenüber in dem Waffenschmucke zeigt, womit wir diese Zeit erobert; derjenige Componist, der die Glorie jenes sittlichen Adels, wie er in der denkbar höchsten Fassung weltgeschichtlicher Zuständlichkeit das Menschthum verklärt, uns gezeigt hat — derjenige Componist, der, nachdem er wie seine Vorgänger, Gluck und Spontini, in italienischen Anschauungen sich gesättigt und dann wie diese gleichfalls sich nach Paris gewendet und gleichfalls an dem Kessel einer Revolution sein Ideal gekräftigt — derjenige Componist, der gleichfalls nach phantastischen Trübungen unleidlicher, selbst unsittlicher Art dennoch ein Werk hervorringt, das heiß herausgeholt aus den Fragen des gegenwärtigen Tages, den eigentlichen Kern der größesten Beziehungen unserer Zeit birgt — ein Werk, das in seiner Katastrophe eine Spitze der dramatischen Größe erreicht, wie sie gar kein Werk dieser Gattung, es mag Namen haben, welche es wolle, erklommen hat. Ich meine Meyerbeer und die Hugenotten.

Dieses Werk steht da als die bis dahin letzte Spitze der fortschreitenden Entwicklung des Opernideals — wer darüber hinaus will, und es wird darüber hinausgeschritten werden, denn der Dom, den der Geist baut, schließt sich in keiner Spitze ab — wer darüber hinaus will, muß auf dem Grunde gestanden haben, auf dem Meyerbeer steht; der Boden aber ist schwer erst zu gewinnen; nicht Viele, nur auserlesene Geister haben ihn wirklich betreten, ohne von seinen vulkanischen Schwankungen niedergeworfen zu werden — dieser Boden heißt — Weltgeschichte — Weltgericht! —

Daß ich mich hier zum Fahnenträger des Herrn Meyerbeer aufgeworfen hätte, dagegen protestire ich feierlich vor dieser gerechten Versammlung. Die Versammlung wird mich darin schützen, daß ich eine Begründung meines Urtheils mindestens versucht; wie hätte ich wagen können, auf diesem historischen Platze und vor so vielen Trefflichen, auf dem Felde unbegründeter Behauptungen mich zu tummeln.

Angeregt zu haben, würde mich stolz machen; angeregt zum Urtheilen über den Punkt: ob die Kunst, weil in ihrem tiefsten Wesen auf Wirklichkeit angewiesen, in den Vorgrund einer Zeit zu treten berechtigt sei, die von allen ihren Erscheinungen den Abdruck ihrer Züge verlangt; ob die Kunst jene Macht zu werden verdiene, als das Forum der Oeffentlichkeit, als der jedesmalige Körper eines Zeitalters dazustehen.

Schon werden von allen Seiten die Afterstandpunkte der Kunst, die diesem Ideal der freien Wirklichkeit nicht entsprechen, zurückgewiesen. Die Kritik arbeitet unablässig, alles das vor dem Portale der Kunst wegzureißen, was den freien Eingang hindert. Schonungslos reißt sie den Schleier eines falschen Idealismus, dem Classicismus sowohl als der Romantik, herunter. Wir wollen keine griechischen Tragödien auf unsere Bretter verpflanzt sehen. Wir wollen keine Terenze, keine Plautusse. Wir wollen keine Blaubärte, keine gestiefelten Kater auf unseren Bühnen. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, wollen wir keine Hexenwirthschaft, keine Zauberkünste und Faxen solcher Art. Die Einsicht in das Wesen der Kunst ist so weit gediehen, daß sie, geübt, das Wirkliche zu sehen, jene idealen Mächte und Himmelsgestalten gar nicht mehr rechtfertigen kann. Jene Seraphime und jene Cherubime und die ganze Bevölkerung des Himmels aus der blauen Unmöglichkeit herunterholen, ist kein Vorwurf mehr für die Kunst, unsere Zeit kann Milton, kann Klopstock nicht mehr lesen ohne zu gähnen, ja schon lichten sich die Reihen im Theater vor den Stücken des edlen Schiller; schon dieser Idealismus hat der Neuzeit gegenüber zu wenig Körper, zu wenig Wirklichkeit. Wir wollen zuerst und vor allem Wirklichkeit. Der Künstler soll im Stande sein, das Leben zu gestalten bis in seine feinsten Unterschiede, bis in seine wichtigsten Spitzen und durch alles hindurch soll der große Ton unserer Zeit ein stets gegenwärtiges Geläute hallen, so daß wir nie vergessen unser Zeitbürgerthum.

Endlich fasse ich den Standpunkt der Kritik nach den gegebenen Entwicklungen in Folgendem kurz zusammen.

Wenn wir die Vergangenheit betrachten, so haben wir als die später Gekommenen das unveräußerliche Recht, das schon Dagewesene, wie wir es unter der Spiegelung seiner Zeit betrachteten, so es die Feuerprobe auch unseres Bewußtseins bestehen zu lassen. Die Kritik darf nicht zittern vor diesem Richteramte; einst werden auch wir vergangen sein und eine Gegenwart wird uns richten. Furchtlos muß die Kritik in jene Geisterbewegung treten, wo eine Erscheinung, eben weil Erscheinung, weil Leben, von einer anderen aus dem Flusse des Fortschritts herausgeworfen wird, und als historisch feste Masse sich ablagert, während unaufhaltsam der Strom des Fortschritts weiterbraust.

Zu ehren hat die Kritik das Vergangene, denn es ist die Wiege unserer Thaten, und indem die

Kritik das Vergangene in dem Glanze zeigt, da es Gegenwart war, trägt sie ab die Schuld an dasselbe.

Aber unsere Gegenwart ist die Wiege derer, welche kommen werden. Auf daß diese wie wir ärnten, lasset uns richten auch das Vergangene, wie wir einst werden gerichtet werden und aber und aber andere werden gerichtet werden nach den Gesetzen perspectivischer Entwicklung des Weltgeistes. Und so ist unser Wahlspruch:

Auf daß wir fortschreiten, lasset uns richten. Aber nicht schlachten lasset uns. Geschlachtet werden nur gewisse kleine Kaninchen, die den Kopf aus der Schlinge ziehen, und beißen. Die Kritik schlachtet nicht; die Kritik opfert. Sie opfert in dem Sinne, wie die ganze Weltgeschichte ein Opfern ist zum Preise eines stets gesteigerten Bewußtseins von dem eingeborenen Geiste dieser Erde.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

J. M. Rosén, Thème finlandais varié. **Stockholm.**
— — —, Promenad-Polonaise. **Stockholm, Hedbom u. Comp.**

Es wurden diese Compositionen nebst einer vierhändigen Polonaise und verschiedenen Gesangssachen der Redaction zugesandt, — sie wußte nicht, von wannen sie kamen und was damit sollte geschehen. Die erstgenannte Composition trägt die bleistiftene Notiz: „kompon. 1828, herausgegeben 1832", die andere trägt keine derartige Spur ihres Alters. War es nun dem Verf. um eine blose Anzeige dieser Stücke zu thun, so kommt der „Krit. Anz." in Verlegenheit, da dieser nur Neues und Neuestes bringen darf; war es ihm mehr um eine unmaßgebliche Meinung über den Werth derselben zu thun, so kommt Ref. in Verlegenheit, da diesem die Compositionen selber unmaßgeblich vorgekommen sind, d. h. da er in ihnen nichts Maßgebliches gefunden hat. Den Zwiespalt zu lösen, verweisen wir auf die Sachen, die da noch kommen werden.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 18. Den 30. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Zwar dürfen wir keineswegs die Wirksamkeit einer solchen Versammlung, ja selbst die eines dauernden Vereins überschätzen. Das eigentliche Erfinden und Schaffen in Wissenschaft und Kunst, dasjenige, was stets das Wichtigste und Entscheidendste genannt werden muß, ist ja stets die Sache der stillen, isolirten Thätigkeit. Aber es wäre auch durchaus eine Verkennung des Zweckes, wenn Derartiges unter unsere Aufgaben gerechnet werden sollte. Unser Gebiet ist vorzugsweise das Praktische, und hier eröffnen sich Aussichten für eine erfolgreiche Thätigkeit.

Ich habe mich hierüber, was das Allgemeinste betrifft, schon in den Erörterungen, welche ich in der Zeitschrift gab, ausgesprochen. Persönliche Näherung, Privataustausch der Ansichten, durch Bekanntschaft vermittelte Anregung zu größerer Gemeinschaftlichkeit in vielen musikalischen Bestrebungen bezeichnete ich dort als das Nächste.

In der That, es ist schon dies ein sehr wichtiger Gegenstand des Strebens. Auf keinem Gebiet herrscht größere Zersplitterung der Ansichten, als auf musikalischem. Solcher Zersplitterung kann nun wohl durch die Schrift entgegengetreten werden, aber es bleiben leicht bei dem Leser mannichfache Bedenken zurück; es kann durch die Schrift nicht Alles so weit ins Einzelne verfolgt werden, daß eine völlige Ueberzeugung des Lesers überall die Folge wäre. Hier hoffte ich über manche wichtige Frage bei der geehrten Versammlung eine erhöhte Uebereinstimmung erlangen zu können.

Ich wiederhole nicht, was ich über Musikunterricht schon bemerkt habe, und wie sowohl theoretische als praktische Förderung in einer Sache, welche bis jetzt rein dem Zufall überlassen war, durch eine Versammlung der Lehrer erreicht werden könnte. Es werden uns diese Gegenstände insbesondere ausführlich beschäftigen, und es ist daher hier um so weniger nöthig, näher darauf einzugehen.

Was indeß von dem Musikunterricht gilt, das gilt mehr oder weniger von der Gesammtheit der musikalischen Verhältnisse. Unsere gesammte Tonkunst fast ist dem Zufall, der Gewohnheit, dem Schlendrian überlassen gewesen. Eine ganze Reihe von Uebelständen tritt uns entgegen, deren möglichste Beseitigung die Versammlung in den Kreisen ihrer Wirksamkeit sich zur Aufgabe stellen kann.

Zunächst in dem Aeußerlichsten und rein Praktischen. Hierher gehören die Angelegenheiten des Nachdrucks, nicht allein jenes Nachdrucks, gegen den die HH. Verleger schon seit Jahren wirksame Schritte gethan haben. Es ist neuerdings eine ganz eigenthümliche Art von Nachdruck aufgetaucht: der durch die Liedertafeln. Die Liedertafeln nehmen nicht allein die Partituren der Gesänge in ihre Sammlungen auf, sie lassen auch die Stimmen nachdrucken. Ich glaube, daß eine Erörterung dieser Angelegenheiten um so mehr hierher gehört, als die Betheiligten dabei viel-

leicht glauben, im Recht zu sein, und eigentlichen Nachdruck auszuüben nicht willens sind. In diese Kategorie gehört ferner der neuerdings oft vorgekommene Compositionsdiebstahl, der in einem besonderen Antrage erörtert werden wird. Hierher gehören ferner alle die Verhältnisse, welche bei dem Druck von Musikalien zur Sprache kommen, Verhältnisse, welche einer Besprechung bedürfen, und wenn wir hier die HH. Verleger um einige Zugeständnisse ersuchen, so hoffen wir um so eher geneigtes Gehör, als wir uns wiederum bestreben, ihre Rechte zu wahren.

Treten wir dem Leben der Kunst näher, so erblicken wir das Gesammtpublikum in einer Stellung zu derselben, welche ihr keineswegs förderlich zu werden verspricht, im Gegentheil unsere Kunstzustände mehr und mehr einem allmähligen Verfall entgegen zu führen droht; wir erblicken das Publikum tonangebend, die Künstler, ja zum Theil selbst die Kritik in abhängiger Stellung; insbesondere aber ist das, was auf nichtmusikalischem Gebiet über Musik geschrieben wird, in mehreren belletristischen Zeitungen z. B., nicht geeignet, bessere Einsicht zu befördern.

Auch in dieser Hinsicht demnach würde sich für unsere Thätigkeit ein sehr reiches Material darbieten, und es sind in Rücksicht darauf mehrfache Anträge angemeldet worden, oder können gebildet werden, wenn die Zeit es erlaubt.

Wir nahen uns der Kunst selbst in ihren zum Theil größten und würdigsten, zugleich populärsten Gestaltungen, in Kirche und Theater. Ich brauche hier blos die Worte zu nennen, um auch sogleich alle die Zustände Ihnen ins Bewußtsein zu rufen, welche einem kräftigen Gedeihen hinderlich sind. Im Theater der Mangel an Aufmunterung für deutsche Componisten und Operndichter, der Mangel an einem sicheren Geschmack, die Rivalität der verschiedenen Städte, und wie die Gebrechen weiter heißen. In der Kirche Choral- und Orgelspiel, und alle die Fragen, welche in Orgelangelegenheiten neuerdings so vielfach zur Sprache gebracht worden sind. Was Kirchenmusik betrifft, die untergeordnete und ganz äußerliche Stellung, welche dieselbe zum Gottesdienst hat, die eindringende Weltlichkeit, der Mangel an Unterstützung.

Ich sage: Wir nahen uns der Kunst selbst, und betrachten weiter die große Zahl von Compositionen für Concert und Haus, finden hier, wie die eitle Virtuosenrichtung, namentlich was Pianofortemusik betrifft, den Sinn für wahre Kunst mehr und mehr verdrängt, wie die besten Bestrebungen gar häufig nicht zur Anerkennung zu gelangen vermögen, während das Unwürdigste das Gesuchteste im Publikum ist. — Auch in dieser Hinsicht sind Anträge gemacht worden, und wir wollen wünschen, daß sich in diesen Angelegenheiten etwas thun lasse.

Wir treten immer mehr in das Innere der Kunst ein und finden hier, wie über die allerwichtigsten und wesentlichsten Punkte, welche gegenwärtig in Frage kommen, noch keineswegs eine durchgreifende Uebereinstimmung der Ansichten stattfindet. Wir sind genöthigt, hier zugleich einen Blick auf Kritik und Wissenschaft zu werfen, und es begegnen uns auch hier vielfache Gegenstände für unsere Thätigkeit.

Auch eine ethische Wirksamkeit könnte unsere Versammlung, könnte ein sich daraus bildender Verein erlangen, wenn er schlechten Parteiinteressen und kleinlichem, egoistischem Treiben entgegentritt. Hierher gehören z. B. die Angriffe, welche wir vor Kurzem gelesen haben von dem Componisten der Oper „die Belagerung von Solothurn", Ferd. Brandenburg. Es ist dem Componisten nicht das Recht streitig zu machen, sich zu vertheidigen, wenn er glaubt, daß es nöthig ist; ich stimme selbst nicht in allen Punkten mit jener Recension, gegen welche er seine Angriffe richtete, überein: aber es ist auf das Entschiedendste die Art, wie er es gethan hat, zu mißbilligen.

Es sind bei dieser Veranlassung die Angelegenheiten der Presse überhaupt zu erwähnen. Die allgemeine nationale Entwicklung strebt in Angelegenheiten derselben eben so sehr jene alte Barbarei zu verbannen, jene ungeschlachte Grobheit und Gemeinheit, mit welcher Gegner sich sonst bekämpften, wie sie höfische Unentschiedenheit und Zurückhaltung verabscheut. Sie strebt einerseits eben so sehr, eine feste, entschiedene Sprache zu erlangen, wie anderseits Anstand und Würde nicht zu verletzen. Ich betrachte immer jene auch noch jetzt hin und wieder vorkommende Grobheit als einen Rest mittelalterlicher Rohheit, und jene Kämpfer erscheinen mir wie mittelalterliche Ritter, die aufeinander losschlagen, nur daß sie jede Rittersitte, welche dort noch herrschte, aus den Augen setzen. Dem was die allgemeine nationale Entwicklung anstrebt entsprechend, müssen wir uns bemühen, auch auf dem Gebiet der Musik beide Extreme zu verbannen, und eine freie und entschiedene, die beliebte Charakterlosigkeit verbannende, zugleich aber auch würdige und gemessene Sprache mehr und mehr zur Anerkennung zu bringen. —

Das sind die Gegenstände, welche uns vorliegen, das sind diejenigen, in denen eine von einer größeren Gesammtheit ausgehende Anregung von Nutzen sein kann. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß wir gegenwärtig nur einen geringen Theil davon erledigen können; unsere Versammlung ist ja der erste Versuch, ist ein Anfang von kurzer Dauer; hier aber kam es darauf an, nicht blos eine Aufgabe für den

Augenblick zu stellen, sondern überhaupt die Zielpunkte einer länger dauernden Wirksamkeit in Umrissen zu zeichnen. Ich sage: es bedarf dies wohl kaum der Bemerkung, eben so wenig, wie ich der Entschuldigung, wenn meine Schilderung nur Mängel hervorhebt. Wir sind nicht vereinigt, um uns des Gelungenen zu freuen; wir wollen kunstfeindlichen Einflüssen entgegentreten, und dazu ist es nöthig, diese beim rechten Namen zu nennen. —

Indem wir uns zu solchem Zwecke versammeln, sind wir weit entfernt, irgend Jemand damit Gesetze vorschreiben zu wollen. Die Bestimmungen, welche wir treffen, gelten zunächst nur uns. Allerdings wünschen wir Anerkennung dessen, was wir für wahr halten, auch in weiteren Kreisen, aber wir wünschen dies durch freie Uebereinstimmung, nicht so, daß wir Jemand unsere Ansicht aufdringen wollten. Indem wir uns daher zuweilen des Mittels der Abstimmung bedienen, so geschicht dies nicht, um auf solche Weise Gesetze zu geben, weder für unseren eigenen Kreis, noch für nicht Betheiligte. Die Abstimmung hat allein den Zweck, die Berathungen zum Abschluß zu bringen, damit sich ein bestimmtes Resultat herausstellt, damit wir über die Ansicht der Majorität belehrt werden.

Anfangs war es unsere Absicht, die Geschäftsordnung, und Alles, was damit zusammenhängt, in Gemeinschaft mit unseren Gästen zu berathen. Es ergab sich aber sehr bald, daß eine unverhältnißmäßig lange Zeit dadurch in Anspruch genommen worden wäre. Wir haben uns daher erlaubt, in der Hoffnung, Ihre Zustimmung zu erhalten, für diese Versammlung feste Bestimmungen zu treffen, Bestimmungen indeß, welche später unter Mitwirkung aller Theilnehmer umgestaltet und verbessert werden können. Hr. Org. Becker hat das Amt eines Vorsitzenden auf unseren gemeinschaftlichen Wunsch übernommen, Herr Gesanglehrer Böhme das eines Secretairs *). Mir trugen die Herren das Amt eines Stellvertreters des Vorsitzenden auf. Es war außerdem nöthig, diesem Comite noch zwei Mitglieder beizugeben. Die Wahl fiel auf die HH. Musikdir. Richter und Riccius. Wir alle in Gemeinschaft, mit Ausnahme derer, welche durch größere Reisen gehindert, erst später zurückkehrten, und deren so erwünschte Mitwirkung wir daher anfangs entbehren mußten, haben die Bestimmungen entworfen: die Festordnung, die Geschäftsordnung, das Arrangement hinsichtlich der Anträge, Vorträge u. s. w. Die einzelnen Anträge sind für den ersten Tag gewählt, die über Musikunterricht für den zweiten; jene sind die leichter zu erörternden, diese die schwierigeren; darum wollten wir die gewonnene Erfahrung und Uebung für den zweiten Tag benutzen. Ich habe so die verehrte Versammlung über das Wesentlichste in Kenntniß gesetzt; wir können jetzt unsere Besprechungen beginnen.

*) Die trefflichen Protokolle desselben verbunden mit den stenographischen Niederschriften bilden die Unterlage für die nachfolgenden Mittheilungen.

*

Hr. Org. Becker nahm hierauf das Wort, und sprach in kürzerer Rede, die ich gleichfalls im Auszuge mittheile:

Geehrte Anwesende,

Nicht umhin kann ich meine herzliche, innige Freude auszusprechen, Sie hier so zahlreich versammelt zu sehen, denn wie ließ sich hoffen und erwarten, daß in einer so bewegten und so besonderen Zeit als die gegenwärtige, wo der leidige Materialismus wie Merkantilismus über Künste und Wissenschaften mit einem wahrhaft eisernen Scepter herrscht, ein an Sie ergangener einfacher Zuruf hinreichend sein würde, Sie zum Theil aus sehr weiter Ferne hierher zu führen. Sicher ein Beweis, wenn anders ein Beweis noch erforderlich wäre, wie die hohe Göttin der Töne überall weilt und zahlreiche, würdige Jünger in allen Gauen Deutschlands zählt; sicher aber auch ein Beweis, wie sehr eine große Anzahl von Tonkünstlern lebendig fühlt, wie unendlich Vieles noch zu thun ist, um die Tonkunst in der Kirche, wie in dem Hause, in der Schule wie auf der Bühne zu erheben und zu veredlen. — Die Liebe zu der Musik, die einem jeden Künstler beseelt, die ihn fort und fort treibt, seine ganze und beste Lebenskraft daran zu setzen, um ein im eigentlichen Sinne des Wortes tüchtiger Tonkünstler zu sein oder doch zu werden; die Liebe zu der Kunst, die sich empört fühlt, wenn mit den Tonmitteln nur leere Zerstreuung und nichtiger Sinnenkitzel gesucht und gefunden wird; diese Liebe ist es jedenfalls allein, die uns jetzt vereint. Wir wollen Manches, was uns nach unserer Einsicht für nicht wahr, nicht schön und nicht gut gilt, anders haben; wir wollen bessern, wo wir wissen, daß noch viel zu bessern ist; und dieser heiße Drang, der gewiß ein edler zu nennen ist, machte, daß wir sämmtlich gern einem Rufe folgten, der Gelegenheit bietet, gegen Gleichgesinnte seine wahre, innere Meinung offen und ehrlich auszusprechen und zu bekennen, Ansichten Anderer zu vernehmen und eigene zu vermehren oder zu läutern, um mit neuer Lust und frischer Kraft in dem oft recht schweren Berufe zu wirken und zu streben. — Zu solchem Zwecke sind wir hier vereint, und so wollen wir, von dem Band der Kunst umschlungen, zum Besten derselben freudig eine kurze Spanne der

uns vergönnten Zeit opfern; wir wollen säen, selbst wenn es auch nicht möglich wäre, sogleich ärnten zu können. —

Der geehrte Redner hatte hierauf die Güte, meiner zu gedenken, erwähnte sodann den in Nr. 14 mitgetheilten poetischen Gruß von Frl. Louise Otto, und bemerkte zuletzt, daß Musiker, nur gewohnt in Tönen sich auszusprechen, und des Wortes weniger mächtig, bei einer Gelegenheit, wo allein das letztere gelte, wohl auf nachsichtige Beurtheilung Anspruch machen dürften.

Unter den Gegenständen der Besprechung war ein Antrag des Hrn. Dr. R. Schumann als der erste verzeichnet. Hr. Dr. S. hatte mir brieflich mehrere Anträge mitgetheilt, zugleich mit der Bemerkung, daß, wenn er selbst zu erscheinen verhindert sei, ich den Vortrag derselben übernehmen möchte. Da der Herr Antragsteller nicht zugegen war, eröffnete ich demnach die Erörterungen, las zuerst den ganzen Brief vor, und blieb sodann bei dem zunächst gewählten Antrag stehen:

„Ueber das französische Titelwesen, desgleichen über den Mißbrauch italienischer Vortragsbezeichnungen in Compositionen deutscher Tonsetzer, — Abschaffung aller Titel in französischer Sprache und Ausmerzung solcher italienischer Vortragsbezeichnungen, die sich eben so gut, wo nicht besser, in deutscher Sprache ausdrücken lassen.“

Ich bemerkte hierbei im Sinne des Hrn. Dr. S., daß hier nicht die Abschaffung solcher Worte, wie Sonate, Symphonie, Allegro, Adagio u. s. w. gemeint sei, Worte, welche als technische Ausdrücke längst das Bürgerrecht erhalten haben, im Gegentheil daß hier der Hr. Antragsteller das neuerdings mehr und mehr beliebte Uebermaaß neuerfundener italienischer Vortragsbezeichnungen, so wie auf den Titeln das „composé pour le Pianoforte et dedié“ u. s. w. im Auge gehabt habe.

*

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Der **Lahnbund** hielt sein drittes Sängerfest am 1sten August zu Weilburg im Nassauischen.

Obgleich wir die Sängerfeste regelmäßig erwähnen, kommen wir heute nochmals auf das der Handwerkervereine zu **Neustadt-Eberswalde**, und also auf den 11ten Juli zurück. Es gab einen erfreulichen Beweis von der Weiterbildung der niederen Volksschichten, und wir hätten den Abbé Mainzer, unseren Theodor Hagen und gar noch Manchen hingewünscht: Ein Extrazug der Berliner-Stettiner Eisenbahn brachte allein circa 1500! Sänger und Mitglieder der sieben Handwerksvereine Berlins und Luckenwalde, dazu die zahlreichen Vereine aus Freienwalde, Oderberg, Templin mit ihren Bannern, und Alle zogen, fröhlich singend, Arm in Arm nach dem herrlichen Kesselthal, wo am Quell die größeren Musikaufführungen vor dem Wettfingen stattfanden. Wenn nur die Sonne des Bundestages da einmal hätte hineinschauen können!!!

An dem Männergesangfest in **Freiberg** haben sich viele Gesangvereine der kleineren Nachbarstädte und einzelne Sänger aus größerer Ferne betheiligt; das Fest wird überhaupt als ein wohlgelungenes gerühmt.

Neue Opern. Im Theater an der Wien ist die „Königin von Leon“ (Ne touchez pas à la reine) von Scribe und Vaez, Musik von **Boisselot**, recht beifällig aufgenommen worden, während sich über die Musik von anderen Seiten manche tadelnden Bemerkungen hören ließen. Das Libretto ist allerdings vortrefflich gearbeitet und die Aufführung war eine wackere; der zweite Act soll der beste der Oper sein.

August Schäffer's Operette: „Eben recht“ wird im Herbst d. J. in Dresden aufgeführt werden. Das Singspiel soll gut sein und paßte „eben recht“ auch für uns! —

Der fürstliche Componist der „Zaire“ soll sich mit der Composition einer neuen Oper: „Die Vergeltung“ von Elsholtz, beschäftigen. Die großen Herren haben freilich leichtes Spiel, ihre Sachen zur Aufführung zu bringen! —

Vermischtes.

In dem Musikdir. **Ruff** aus Lemberg, welcher bei der Tonkünstler-Versammlung in Leipzig anwesend war, lernten wir einen vortrefflichen Sänger kennen. Leider traf derselbe erst am zweiten Tage ein, so daß es nicht möglich war, einen öffentlichen Vortrag desselben zu vermitteln; wir haben indeß Aussicht, ihn künftiges Jahr zu hören.

Dem Theaterdir. Lumley in London haben 10 hinter einander folgende Vorstellungen des Frl. **Jenny Lind** angeblich 24,000 Pf. St. = 168,000 Thlr. circa eingebracht. Das ist, sagt die Teutonia, ungefähr so viel wie die jährliche Gesammteinnahme von etwa anderthalbtausend deutschen Volksschullehrern! —

Zum Andenken an das Sängerfest zu Regensburg (vom 25sten bis 27sten Juli) ist eine nette **Medaille** geprägt: Der Avers zeigt vier Sänger (das Quartett) an ein Schild gelehnt, mit der Jahrzahl 1847; der Revers einen Eichenlaubkranz, worin der Wahlspruch des Regensburger Liederkranzes, den übrigens jeder Gesangverein im Herzen halten sollte, steht. Er lautet: „Im Tacte fest, im Tone rein, soll unser Thun und Singen sein!“ —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 19.** Den 2. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

4.

Die Anfänge in St. Germain.

Der Seinestrom, der Paris von Osten nach Westen durchschneidet, wendet sich unterhalb der Stadt bis Bellevüe und Sevres nach Süden, und von hier in abwechsend nord- und südwärts laufenden, ausgedehnten Schlangenkrümmungen an dem kleinen Oertchen Le Pecq vorüber, oberhalb dessen, auf einer Anhöhe von einigen hundert Fuß über dem Wasserspiegel und in einer Entfernung von etwa dritthalb deutschen Meilen westlich von Paris, die Stadt St. Germain liegt, mit ihrer berühmten Terrasse und prachtvollen Waldung. Sie steht mit dem Ufer auf der einen Seite durch eine schöne breite steinerne Treppe von etwa zweihundert Stufen in Verbindung, auf der anderen durch einen längs der Anhöhe sich hinabschlängelnden breiten Fahrweg; mit dem jenseitigen Ufer endlich und dem dort gelegenen Eisenbahnhofe durch eine lange steinerne Bogenbrücke. Am äußersten Rande der Anhöhe erheben sich die Ueberbleibsel des königl. Lustschlosses, ein Pavillon, in welchem einst der vierzehnte Ludwig das Licht der Welt erblickte, und jetzt die einkehrenden Pariser Bürger, welche die Eisenbahn bringt, gespeist und erfrischt werden. Aus dem Schlosse ist eine Wirthschaft geworden. Nichtsdestoweniger hat man hier von dem Speisesaal aus die weiteste Aussicht in den Thalkessel, der Paris umschließt. Ueberall hin unermeßliche Räume, endlose Fernsichten, riesige Menschenwerke, grandiose Verhältnisse. Unten die Seine mit ihren reizenden grünen Inseln; diesseits, links die Weinberge vom Ufer aufwärts bis zur Terrasse; diese selbst, auf neunzig Fuß Breite fast eine Drittelmeile lang, längs der endlosen Hegemauer, die über achttausend Morgen vom schönsten Forstholz umfaßt. Es ist der Ueberrest des uralten Lea- oder Layawaldes, der früher diesen ganzen Strich Landes bedeckte, und welchem, wie dem Heiligen, dem im elften Jahrhundert König Robert hier ein Kloster widmete, die Stadt Ursprung und Benennung verdankt.

Ein prachtvoller Wald. Zwar durch verschiedene Hauptstraßen durchschnitten, die an Sonn- und Festtagen von Besuchenden wimmeln, und besonders von Frauen, jungen Mädchen und Kindern zu Ausritten auf Pferden und Eseln benutzt, wobei es laut genug hergeht; wer aber die rechten Wege einzuschlagen weiß, der gelangt in stille Partien, in welche sich selten einzelne Fußgänger und Reiter verirren, und wo er vollauf hat, was in und um Paris so selten zu finden ist: Natur, wirkliche Empfindung der Natur. Unbekümmert um die Welt, fern von dem Saus und Braus der nimmer ruhenden Hauptstadt, wandelt man hier im Schatten hoher Eichen, Buchen und unvergleichlicher Ulmen einher, bald an einer Fülle von Waldblumen auf grüner Matte, bald an einem Wasserkessel mit grünem Froschleich und schwimmenden Blü-

then bedeckt, oder einem mit Erlen und Weiden umgebenen Bruch vorüber; man lagert sich ins Gras, oder ruht auf dem ersten besten umgestürzten oder umgehauenen alten knorrigen Baumstamm aus, oder auf jenem Granitblock an rieselndem Bächlein; oder endlich auf einem der mit Moos und Haidekraut bewachsenen natürlichen Sitze am Waldsaum in der abgestochenen lichten Rundstelle, in welche die Kreuzwege auslaufen, und wo am Abhange der umgebenden hohen Hügel, aus der abbröckelnden rothen Ziegelerde oder den lockeren Kies- und Sandschichten, langes Baumwurzelgeflecht in phantastischer Verschlingung arabeskenartig hervorragt.

Waldeinsamkeit ist hier zu finden, trotz des durchschnittlichen Ab- und Zuflusses von drei- bis viertausend Wanderern täglich durch die beiden Eisenbahnen, deren eine, die atmosphärische, über den Strom und unter dem Berg hindurch läuft und inmitten der Stadt selbst ausmündet. In obgedachtem Pavillon, wo man gerade vor sich die Fernsicht auf die Bahn hat, die am jenseitigen Ufer in schnurgerader Richtung durch den Wald von Vesinet läuft, erscheinen und entschwinden allmählig die fliegenden Trains dem Auge wie wachsende oder abnehmende unbewegliche Punkte, ein Anblick von sonderbarer Wirkung. Wem aber ein Blick in die Natur lieber ist, in die reine, unbefleckte Natur, der schaue unter blauem Sternenhimmel bei schöner Mondbeleuchtung rechts auf die waldbegrenzten Anhöhen von St. Cloud, Bougival, Louveciennes und Marly ...... Gedenkt Ihr noch, Ihr Freunde aus Norden, der italienischen Nacht, die wir dort erlebten? Vor uns in der Ferne hatte sich nach Sonnenuntergang allmählig die finstere Riesenstadt in Schatten eingehüllt; sie verschwand vor unseren Augen, während rechts aus den grünen Bergen wie ein Silberstrom die Seine hervortrat, welche die ganze Landschaft durchschneidet; droben in der Ferne, einer alt-römischen Ruine gleich, finster und gespenstisch, der wettergraue Aquaduct mit seinen helleren Bogendurchsichten im Mondlicht; und in der Nähe, am Abhange des Berges zu unsern Füßen bis hinab an das glitzernde Ufer, überall die kleinen weißen Villen, Lusthäuschen und Bauten in mannichfaltiger Gestaltung mitten unter Weinranken und duftenden Gärten hervorschimmernd, wie Perlenschmuck in lichter Blüthenumfassung. Wir waren nach bewegtem Tage der Ruhe bedürftig, der Sammlung, und bei dem Anblick des zauberischen Naturschauspiels vor unseren Augen, hatte sich ein Geist des stillen Friedens und des heiteren Ernstes über uns niedergelassen, den die Fröhlichkeit des Volksfestes drunten im Garten nicht störte. Wir schauten lange und unverwandt in die Weite, und fühlten uns seltsam bewegt, als die gehaltenen Accorde der Harmoniemusik sanft durch die laue Nachtluft zu uns heraufdrangen .....

St. Germain war einst ein reichbevölkerter Ort, voll Glanz, voll Leben und Bewegung; jetzt dehnt es die langgestreckten Glieder und gähnt vor Langeweile. Hier hielten vormals die französischen Könige ihr Hoflager. Der große Ludwig aber, der sich inmitten der Vergötterung nicht gern an das Vergängliche seiner Herrlichkeit gemahnt sah, konnte den täglichen Anblick des unvermeidlichen fernen Kirchthurms nicht ertragen, unter welchem sein königliches Grab im Voraus bereit lag, und floh mit seiner Schranzenwelt und seiner Flitterunsterblichkeit nach Versailles. Dort schreckte ihn nicht mehr die Thurmspitze von St. Denis, jener bleiche Riesenfinger, den der Tod, nach oben weisend, am fernen Horizont erhob. Seitdem ist der Ort öde, verfallen, traurig. Er dient Familien, die ein kleines aber sicheres Einkommen in müßiger Zurückgezogenheit zu verzehren lieben, alten Rentnern und mit Gnadengehalt entlassenen Militair- und Civilbeamten zu stillem Ruhesitz, und bietet den Parisern einen reizenden Sommeraufenthalt.

Hier also, wo der Fürst in Garnison stand und Niedermeyer die schöne Jahreszeit zubrachte, vereinigten sich Beide zu musikalischer Unterhaltung. Aus der fast ausschließlichen Beschäftigung mit den Werken der älterer Tonmeister ging der Wunsch hervor, einige derselben zu Gehör zu bringen; mit Hülfe einer kleinen Anzahl gleichgesinnter Bekannten konnte es versuchsweise geschehen. Der Versuch gelang, und dieser ermunternde Erfolg erzeugte endlich die Idee eines größeren stehenden Vereins zu regelmäßiger Singübung und zum künstlerischen Vortrag solcher classischen Werke, die man zu hören sonst keine Gelegenheit hatte. Es gehörte nichts Geringeres als die hohe Stellung, die der Unternehmer in den ersten Kreisen der Gesellschaft einnahm, und der Einfluß, den er zur Förderung der Unternehmung auszuüben im Stande war, dazu, um die Ausführung eines solchen Vorhabens in einem Orte wie Paris verwirklichen zu können. Unter so glücklichem Zusammentreffen der Umstände wurde nun auch ungesäumt Hand an's Werk gelegt und die Sache nach allen Seiten kräftig empfohlen, während der Eine die äußere Gestaltung durchzusetzen strebte, und der Andere emsig die innere Anordnung betrieb. Alles ließ sich zu bestem Gedeihen an, und nun wurde in der Reitschule der Chaussée d'Antin vorläufig ein Uebungssaal ausgebaut, der als solcher hübsch und zweckmäßig ausfiel, später aber wegen unzulänglicher Räumlichkeit nicht zu den Concerten benutzt werden konnte. Mit folgendem „Reglement" trat die Gesellschaft ins Leben und im Jahr 1843 mit dem ersten Concert in die Oeffentlichkeit,

wenn man die zahlreiche Versammlung der Vereinsangehörigen und der geladenen Gäste aus der literarischen Welt und aus allen Fächern der Kunst so nennen darf. Die in dem „Reglement" enthaltenen gesetzlichen Bestimmungen aber waren folgende.

*

5.

Statuten.

Société des Concerts
de musique vocale, religieuse et classique.

Vorstand: die Damen ꝛc. ꝛc. (s. weiter unten).

Art. 1.

Der Zweck der Gesellschaft ist gemeinschaftlicher Vortrag von Gesangscompositionen, ohne Begleitung oder mit Begleitung der Orgel, vorzüglich französischer, niederländischer, italienischer und deutscher Meister aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert.

2.

Spätere Werke als die vor Anfang des 19ten Jahrhunderts verstorbener Componisten sind vom Repertorium der Gesellschaft ausgeschlossen.

3.

Die Gesellschaft besteht aus zweierlei Mitgliedern:

1ste Classe: Zahlende Mitglieder (mit = oder nicht mitwirkende);

2te Classe: Ehrenmitglieder (freie oder mitwirkende).

4.

Die zahlenden Mitglieder zerfallen in drei Kategorien:

1) Solche, die 120 Fr. zeichnen, und außer freiem Eintritt noch zwei Eintrittskarten (Freibillets) zu jedem Concert erhalten;
2) Solche, die 60 Fr. zeichnen, und nur persönlichen freien Eintritt haben;
3) Fremde, die vorübergehend sich in Paris aufhalten, und gegen Zahlung von 60 Fr. freien Eintritt und überdies zwei Freibillets erhalten, jedoch nur für drei Concerte.

5.

Jedes Freibillet muß, nachdem es vom Aussteller mit dem Namen des Inhabers (oder Begünstigten) und seiner eigenen Unterschrift versehen worden, zur Controle auf das Secretariat vorgezeigt werden, woselbst es durch aufgedrückten Stempel Gültigkeit erhält.

6.

Die vereinigten Vorsteherinnen bilden den Ausschuß, der über Aufnahme der Mitglieder zu entscheiden hat.

7.

Die Meldungen zur Aufnahme in den Verein werden dem Ausschuß durch eine der Vorsteherinnen vorgelegt, und von dieser und dem Director das ausgefertigte Diplom unterzeichnet.

8.

Die Zulassung der weiblichen Mitglieder zu den Singchören wird der Begutachtung der dermaligen zahlenden Chormitglieder unterworfen.

9.

Das Ehrendiplom wird, auf den Vorschlag des Directors, von vorgenanntem Ausschuß bewilligt. Die Zahl der Ehrenmitglieder darf nicht 60 übersteigen; dieselben werden unter den ausgezeichnetsten Künstlern gewählt.

10.

Die Zahl der jährlichen Concerte hängt von der Bestimmung des Directors ab, ist aber vorläufig auf sechs festgesetzt, die vom Februar bis Mai stattfinden.

11.

Die Dilettanten, die im Concert im Chor mitsingen wollen, müssen wenigstens einer Uebung wöchentlich und außerdem den beiden letzten, diesem Concerte vorangehenden Proben beigewohnt haben.

Zur Theilnahme an den wöchentlichen Uebungen sind die Ehrenmitglieder (Künstler) nicht verpflichtet, wohl aber zu den beiden letzten Proben.

Jeder Mitwirkende trägt bei seinem Eintritt in den Uebungssaal seinen Namen in eine zu diesem Behufe vorliegende Controle ein.

Die zahlenden Mitglieder, die sämmtliche Uebungen und Proben eines Concerts regelmäßig besucht haben, erhalten außer den ihnen zukommenden Eintrittskarten noch zwei Freibillets; die Ehrenmitglieder unter gleichen Bedingungen eins.

12.

Die Zahl der freien Ehrenmitglieder ist auf zwölf beschränkt. Diese bilden einen Ausschuß, der dem Institut berathend und fördernd zur Seite steht.

13.

Aus den eingehenden Zeichnungsbeträgen ziehen einestheils ein Unterdirector, fünf Singlehrer, ein Secretair und die Chorführer, sowohl Männer als Knaben, Ehrensold und Gehalt. Anderntheils sind daraus alle übrigen Ausgaben, als Miethe für Uebungslocal und Concertsaal, Stich des Gesangrepertoriums, Lohn der angestellten Unterbeamten, Büreaukosten, Copialien ꝛc. zu bestreiten.

14.

Der Director hat alljährlich über Einnahmen und Ausgaben Rechnung abzulegen, und reicht dieselbe einer Revisionscomité von fünf Mitgliedern ein, welche in der allgemeinen Versammlung der zeichnenden Vereinsglieder dazu ernannt werden.

Director: der Fürst von der Moskowa.
Unterdirector: Louis Niedermeyer.
Singlehrer: Carlini (beim Sopran), Vera (Alt), Dietsch (Tenor) und Vogel (Baß).
Director der Chorführer: Trevaux.

Secretariat: Straße Laffitte Nr. 19 (Hôtel des Fürsten.

Freie Ehrenmitglieder:
Adam, Auber, Caraffa, Halevy, Meyerbeer, Rossini, Onslow, Botté de Toulmon, Zimmermann, Spontini

*

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Georg Müller, Op. 24. Drei Gesänge für drei und vier weibliche Stimmen. — Braunschweig, G. Rademacher. Einzeln, Pr. 20 Ngr.

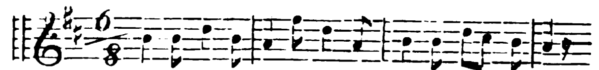
Finden wir in diesen Gesängen auch nichts Hervorstechendes in Bezug auf Melodie und harmonische Wendungen, so müssen wir doch die gute Sangbarkeit und fließende Stimmführung lobend hervorheben. Nr. 1. „Der Waldvöglein Sang" von H. Schulz, ist recht gut und charakteristisch aufgefaßt. Die Melodie ist einfach, natürlich, frisch empfunden. Nr. 2. „Pilgerlied" von O. L. B. Wolff, für Solo und Chor, ist ebenfalls einfach gehalten und gut harmonisirt, wenn schon das Ganze an manches andere Ave Maria erinnert. Nr. 3. „Stern, Rose und Zephyr", recht zart und innig wiedergegeben; nur haben uns hin und wieder manche Wiederholungen des Textes gestört, die der Componist, weil sie nicht dem einfachen Charakter des Ganzen angemessen erscheinen, besser vermieden hätte.

Franz Abt, Op. 60 u. 61. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s und 2s Heft. — Offenbach a. M., Joh. André. Preis für jedes Heft 54 Kr.

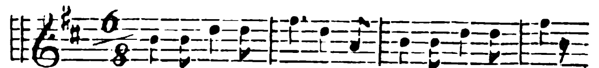
Diese Lieder gehören zu denen, bei welchen man von tieferer Erfassung des poetischen Inhaltes, wenn welcher vorhanden ist, von individuellem, charakteristischem Ausdrucke völlig absehen muß. Wir müssen sie zu den ephemeren Erscheinungen zählen, die nur bei matten Alltagsseelen Sympathie erregen. Der Componist scheint von dem Fortschritt, den das Lied in neuerer Zeit gewonnen, nichts wissen zu wollen; die lästigen Wiederholungen der letzten Textzeile finden sich im reichlichen Maaße, Färbung und Mannichfaltigkeit in der Begleitung, Nüancirung des Ausdruckes vermissen wir völlig. Hundertmal dagewesenen Schlußformeln trivialer Walzermelodieen begegnen wir darin so häufig, daß wir dem Componisten, obschon seine Opuszahl bis Sechszig gestiegen, die strengste Selbstkritik anrathen müssen.

Heinrich Esser, Op. 21. Sechs deutsche Lieder für zwei Singstimmen mit Begl. des Pianoforte. Heft I u II. Pr. à Heft 25 Sgr. — Berlin u. Breslau, Ed. Bote u. G. Bock.

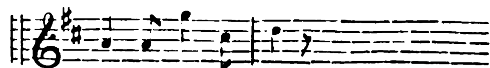
Aus diesen Liedern leuchtet ein tüchtiges, ernstes Streben hervor, welches sich durch tiefere Erfassung des Textes und durch stärkeren melodischen Ausdruck kundgiebt. Schon die Wahl der Texte verräth den höherstrebenden Componisten. Mit Recht heißen die Gesänge Lieder; denn die zweite Stimme ist nicht selbständig, sondern blos beigegeben; nur bei Nr. 4 u. 6. tritt mehr der Duettencharakter hervor. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor Nr. 1. „Sei gegrüßt, o Frühlingsstunde" von Prutz, das so frisch in die Seele dringt; Nr. 2. „Abendbild" von Niemann, welches sich durch seinen sinnigen, träumerischen Charakter vor vielen ähnlicher Art auszeichnet. Erwähnen müssen wir hierbei, daß dieses Lied bereits in des Componisten Op. 4. (Nr. 6) erschienen ist, hier aber einige Aenderungen, die durch den Hinzutritt der zweiten Stimme eintreten, erfahren hat, welche wir der früheren Composition nachstellen müssen. So z. B. im 10ten Tacte gis statt c in der früheren Compos., im 12ten und 13ten Tacte u. dgl.



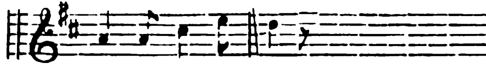
in der ersten Bearbeitung besser



Der Schluß des ersten Verses



besser in der ersten Bearbeitung



Desgleichen müssen wir auch der Behandlung der Worte „Und legt des Herzens Sehnen und seinen Schmerz zur Ruh" in der früheren Ausgabe unbedingt den Vorzug geben, weil der Schluß dadurch charakteristischer wird. Nr. 5. „Um Mitternacht" von Prutz, ist sehr innig und warm empfunden. Nr. 3. „Du meine Seele" von Rückert, erinnert gleich durch den Anfang stark an die Schumann'sche Composition; der Componist hat hier den Dichter nicht erreicht. — Wir empfehlen diese Sammlung angelegentlich.

W. Taubert, Op. 68. Klänge aus der Kinderwelt, Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pfte. II. Heft. — Berlin, C. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Stoff und Wesen dieser Lieder sind der Kinderwelt entnommen; auch in der musikalischen Bearbeitung sind sie dem Kindersinne angepaßt. Der Componist hat hier manchen glücklichen Griff gethan, indem er das kindliche Element nach verschiedenen Seiten hin durch poetische Auffassung trefflich zur Darstellung gebracht hat. Sie werden ihren Zweck, großen und kleinen Kindern zu gefallen, sicherlich erreichen. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor Nr. 5, 6, 9, 12.

Dr. Klitsch.

Nachricht,

die Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Es sind uns zur Aufführung bei der Tonkünstler-Versammlung mehrere Orchestercompositionen eingesandt worden. Dies beruht auf einem Mißverständniß. In der letzten Ankündigung XXVI, Nr. 52 hatten wir gesagt: „Findet der Vorschlag (die Aufführung von neuen Compositionen betreffend) Beifall, so wäre bei der zweiten Versammlung damit der Anfang zu machen". Die eingesandten Werke werden daher in nächster Zeit wieder zurückgeschickt werden. — Ueber Anderes, so die Einsendung des Hrn. Damme, wird in unserem Bericht die Antwort erfolgen. Dasselbe gilt von jenen Anträgen, welche die Billigung der Versammlung erhalten haben, so über die Einführung eines Manuscripthandels, zu dessen Beginn die Aufforderung bald geschehen soll. — Hr. Musikdirector Wilke beabsichtigte, bei der Tonkünstler-Versammlung Exemplare seiner Schrift: Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst, vertheilen zu lassen. Da dieselben zu spät ankamen, konnten wir nur 16 Exemplare an die Sonntag noch anwesenden Fremden abgeben. Wer daher von den betheiligten Herren noch Gratisexemplare zu haben wünscht, beliebe uns durch Buchhändlergelegenheit davon in Kenntniß zu setzen. — Ueber Einsendungen für künftiges Jahr, über die Bildung des Tonkünstler-Vereins ꝛc. werden später die Anzeigen erfolgen.

d. Red.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

J. J. Bott, Op. 10. Romanze. Cassel, Luckhardt. 10 Sgr.

Zeugt von Talent und fleißigem Studium, wirkt jedoch etwas einförmig. In der Begleitung Seite 6 war der Comp. nicht wählerisch.

G. Flügel, Op. 10. Nachtgespenst, Nachtsturm und Gebet. Charakterstücke. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Ein früheres Werk des Componisten, das sich keineswegs mit seinen „Nachtfaltern" messen darf. Es thut uns leid, daß es veröffentlicht worden.

D. Krug, Op. 15. Fantaisie sur des Chants favoris du célèbre Pischek. Schuberth u. Comp. ⅔ Thlr.

Hr. Krug hat Hrn. Pischek Weihrauch gestreut, hat diese seine „Fantaisie" mit „Hommage à Pischek" betitelt. Eine Introduction eröffnet diese „Fantaisie"; ihr folgt „Chanson bohémienne", einfach und varirt; dann kommt „die Heimath, Romance de C. Krebs", dann „Rhein-Sehnsucht, Romance de W. Speier", dann „ein Schütz' bin ich, Romance de C. Kreutzer", dann „die Fahnenwacht, Romance de P. Lindpaintner"; einige Accordzuthat beschließt das Ganze, il n'y a pas de quoi! Summa mit Titel 15 Seiten.

E. Prudent, Op. 28. Etude de concert. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Der Comp. beschränkte sich diesmal ganz auf eigene Erfindung. Das Stück ist nicht dem Korne vergleichbar, das das Huhn gefunden.

Instructives.

C. Mayer, Op. 100. Six grandes Etudes. Fantaisies. Cah. 1. **Kistner. 1¼ Thlr.**

Daß Carl Mayer in seinem compositorischen Wirken längst der künstlerischen Richtung entsagt hat, ist bekannt. Er hat nun glücklich das Hundert seiner Werke voll: „Leben und leben lassen!" scheint der Wahlspruch, durch den er sich begeistert. Schon aus dem Titel kann man herauslesen, was an diesen Stücken ist. Die Bezeichnung „große Etuden" genügte nicht: Phantasien mußten sie unbedingt noch genannt werden, damit man ja nicht vergesse, daß die Phantasie Antheil daran gehabt. Wir brauchen's kaum zu sagen, daß es nur Salonstücke sind, glatt im Aeußeren und aufgeputzt mit vieler Toilette, — leer im Innern und arm an Kraft. Das Heft enthält 3 Nummern, die dritte davon ist 15 Seiten lang; wir mögen dem Spieler keinen Appetit dazu wünschen. — Zu verwundern ist übrigens, daß man noch immer Unrichtigkeiten, wie z. B. „con espressivo" (s. S. 3. Z. 27), in unseren Musikstücken antrifft: es dünkt uns am Ort, hiervon zum zweiten Male Erwähnung zu thun.

H. Ravina, Op. 14. Etudes de Style et de perfectionnement. **Schott. 2 Hefte, à 2 Fl.; complet 3 Fl. 36 Kr.**

Auf dem Titel steht: „adoptées au Conservatoire", was den Etuden zur Empfehlung dienen kann. Obschon dieselben nur Saloncharakter haben, so sind sie doch nicht langweilig zu spielen; einige davon machen sich ganz hübsch. Neues für die Technik bieten sie nicht, desto mehr jedoch an Vortragsbezeichnungen gewöhnlicher und ungewöhnlicher Art. Von letzteren theilten wir früher stets einige mit, wenn wir deren trafen, allein bei der diesmaligen Menge wäre eine zweckmäßige Auswahl so beschwerlich, daß wir davon absehen müssen. Wann werden die Herren, die sich ihrer so unmäßig bedienen, zu der Einsicht gelangen, daß sie sich dadurch höchst lächerlich machen?

J. Fischhof, Bewährte Studien aus den Besten gewählt, mit Erläuterung und Fingersatz versehen. Erste Folge, 1s und 2s Heft. Wien, Müller. à 1 Fl. C.M.

Ueber Zweck und Ausdehnung seines Unternehmens hat sich Prof. Fischhof nicht besonders ausgesprochen. — Laut Titel enthält die erste Folge „Uebungen, welche die Unabhängigkeit und Kräftigung der Finger bezwecken". Die beiden vorliegenden Hefte sind mit Nr. 2, 16, 17; 7, 19, 22 aus Clementi's „Gradus ad Parnassum" gefüllt. Der Herausgeber hat jeder dieser Etuden deutsch und französisch eine Bemerkung, auch hier und da ein paar Zahlen Fingersatz, die nicht im Original zu finden, zugegeben.

C. Czerny, Op. 777. 24 Uebungsstücke bei stillstehender rechter Hand. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Der Comp. hat diese Uebungsstücke als Einleitung zu den 110 leichten und fortschreitenden Uebungsstücken seines Op. 453 bestimmt; sie sind für die ersten Monate des Unterrichts als zweckmäßig zu empfehlen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, Op. 42. Ernani de Verdi. Bouquet de Mélodies. **Schott. 1 Fl.**

Die Subscriptionsliste steht noch offen (s. Krit. Anzeiger S. 196).

H. Bohlman, Jeanne d'Arc. Quadrille historique et militaire. **Schott. 36 Kr.**

Ein Cabinetstück sehr geheimer Art.

J. Wanczura, Op. 42. Introduction und Variationen über die Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von G. Meyerbeer, für Pfte. im leichten Style componirt. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Der Verf. hängt mit Liebe an dem „leichten" Styl und lebt, wie es scheint, mit ihm in trautem Verhältniß. Dringe man nicht näher in dies Verhältniß ein!

R. Willmers, Op. 17. Nr. 5. Airs suédois variés. [Apollo, Cah. 5.] **Schuberth u. Comp. ½ Thlr.**

Spaßhafte Erscheinung! Der große Virtuos versucht in Kinderschuhen einherzuschreiten.

C. Czerny, Op. 397. Nr. 23. Introduction und Variationen über das Motiv der Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von G. Meyerbeer. [Bijoux théâtrals, Cah. 23.] **Diabelli. 45 Kr. C.M.**

Das Wort „Czerny" vertritt längst einen Gattungsbegriff, drum läßt sich schweigen, wo es als Artbegriff erscheint.

F. Burgmüller, Op. 95. Nr. 2. Ne touchez pas à la Reine. Rondo-Valse. **Schott. 1 Fl.**

— — —, **Op. 95. Nr. 3.** Une Soirée de printems, melodie de F. David variée. **Ebendas. 1 Fl. 12 Kr.**

Beide nicht zu schwer; das erstgenannte Werk ist vielleicht für Verehrer von dergleichen Fabrikationen amüsanter.

C. Wolff, Op. 144. Petite Fantaisie sur Robert Bruce. **Schott. 54 Kr.**

A. Lecarpentier, Bagatelle sur l'opéra I due Foscari. **Schott. 54 Kr.**

Beide Piecen sind so leicht, daß Schüler, die ein halbes Jahr erst spielen, sie bequem vortragen können.

F. Chotek, Op. 84. Rondinetto über Motive aus Maria Padilla. Diabelli. 30 Kr. C.M.

Ebenfalls leicht, entbehrt aber das Gefällige der beiden vorher genannten Kleinigkeiten.

A. Lecarpentier, Op. 124. Introduction et Rondo-Polka sur un motiv de Ne touchez pas à la Reine. Opéra de X. Boisselot. **Breitkopf und Härtel. 10 Ngr.**

Für etwas vorgeschrittene Anfänger.

H. Rosellen, Op. 96. L'Eclair. Fantaisie brillante. **Breitk. u. Härtel. 1 Thlr.**

Ziemlich schwer und wie gewöhnlich sehr lang.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Reinecke, Op. 9. Drei kleine Phantasien. Copenhagen, Lose u. Delbanco. 17½ Ngr.

So gering auch der Umfang dieser Sätze, so enthalten sie doch viel Eigenthümliches, wie wir denn überhaupt den Componisten zu den begabtesten der jüngeren Tonsetzer zählen. Die zweite Nummer erscheint uns am wenigsten als freie Schöpfung; ihr Eindruck erreicht bei weitem nicht den der anderen beiden Nummern. Der Anfang der ersten Nummer erinnert auffällig an Schumann, wirkt aber treffend, da er in der Individualität des Componisten begründet liegt; die Melodie klingt wie eine kräftige nordische Volksweise uns entgegen, einfach und ernst. Der dritten Nummer erkennen wir den Preis vor allen zu; in ihr zeigt sich der Comp. am selbstständigsten. Als Besonderheiten, nicht als Fehler, heben wir die Seite 4 u. 5, Tact 13, und S. 10 u. 11, T. 3 vorkommenden Octavenschritte der beiden äußeren Stimmen hervor, sie werden Manchen stutzig machen. Die Ausführung der Stücke erfordert weniger Fertigkeit des einzelnen Spielers, als vielmehr ein feines Zusammenspiel beider. Wir empfehlen das Werk angelegentlich und wünschen bald einem größeren Werke des Componisten zu begegnen.

J. M. Rosén, Op. 7. Polonaise. **Stockholm, Hirsch. 1 Thlr. B.**

Nicht zu verkennen ist, daß der Verf. Vergnügen am Componiren gefunden: dies der Grund, daß seine Composition nicht abstoßend wirkt. Günstiger können wir uns nicht füglich darüber aussprechen.

J. N. Hummel, Op. 120. La Galante. Rondeau agréable et brillant, arr. par F. Stegmayer. **Kistner. 25 Ngr.**

Gut arrangirt.

F. X. Chotek, Op. 72. Fantaisies brillantes sur les motifs les plus favoris d'opéras nouveaux. **Die Zigeunerin von M. W. Balfe.** [Anthologie musicale, Cah. 4 et 5.] **Mechetti. 2 Fl. 30 Kr. C.M.**

Gewöhnliche Potpourriform. Für beide Spieler nicht schwer.

C. Czerny, Op. 398. Nr. 23. Introduction und Variationen über das Motiv der Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von G. Meyerbeer. [Le goût moderne, Cah. 23.] **Diabelli. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

Ein Original-Arrangement des oben angezeigten Heftes von Op. 397. Entrée nach Belieben.

C. Wolff, Op. 143. Reminiscences de Robert Bruce. Duo brillant. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Im Vergleich zu diesem Duo ist das schlechteste von Herz ein Meisterwerk. Schwer ist es nicht, für mittlere Spieler.

J. Chotek, Op. 81. **16tes Rondinetto über beliebte Motive aus Vielka. Diabelli. 45 Kr. C.M.**

— —, Op. 84. **17tes Rondinetto über beliebte Motive aus Maria Padilla. Ebend. 45 Kr. C.M.**

Leicht, aber geschmacklos.

H. Hirschbach, Phantasie für Orchester, einger. von F. Mockwitz. Leipzig, Brauns. 1 Thlr. 15 Ngr.

Wird besprochen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

C. Dancla, Op. 37. Second Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. **Diabelli. 3 Fl. C.M.**

Liegt nicht in Partitur vor. Der Durchsicht der Stimmen nach zu schließen erhebt sich dies Trio nicht über die Sphäre gewöhnlicher, wenn immer auch anständiger Conversationsmusik. Das Werk enthält drei Sätze, die Ausführung desselben hat keine Schwierigkeiten. Etwas Besonderes bietet der Comp. mit der Vortragsbezeichnung „avec élan", die er in allen drei Stimmen anzuwenden für gut befunden.

H. Berens, Op. 6. Ier Trio brillant pour Piano, Violon et Violoncelle. **Schuberth u. Comp. 2 Thlr.**

Wird besprochen.

Für Violine.

D. Alard, Op. 18. 10 Etudes caractéristiques pour le Violon avec Accompagnement de Piano. 3 Liv. **Breitk. u. Härtel. à Heft 1 Thlr. 10 Ngr.**

Wird besprochen.

Für Streichinstrumente.

K. Schuberth, Op. 19. 2e Quintetto Fantaisie concertant pour quatre Violoncelles et Contrebasse. **Schuberth u. Comp. 1 Thlr.**

L. Spohr, Op. 131. **Quartett-Concert für 2 Violinen, Viola und Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Breitk. u. Härtel. Mit Orch. 4 Thlr. 15 Ngr. Mit Pfte. 2 Thlr. 10 Ngr.**

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 20. Den 6. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Hr. Fr. Hofmeister ergriff zuerst das Wort, und bemerkte in Bezug auf den Schumann'schen Antrag, daß die Gewohnheit, französische Titel statt deutscher zu wählen, erst seit Anfang dieses Jahrhunderts existire. Die Componisten und Verleger hätten französische Titel gewählt, weil die Tonsprache eine Weltsprache, in der Schriftsprache aber die französische am verbreitetsten sei; auch seien jene Titelworte nicht allein der französischen Sprache angehörig, sondern oft Conglomeratworte, aus dem Griechischen 2c. entlehnt; endlich müsse noch erwähnt werden, daß zugleich wegen der Dedicationen die französische Sprache gewählt sei, da diese wegen der langen Titel in der deutschen sich sehr schleppend und zum Theil wunderlich ausnehmen würden. Uebrigens aber sei er der Ausführung dieses Vorschlags gar nicht abgeneigt. Hr. Riccius erwiderte: Sonaten, Trio 2c. sind Worte, die Jeder versteht; ebenso das pour le Pianoforte, sei es nun französisch oder deutsch gesagt. Giebt man soweit nach, sich lateinische Lettern auf den Titeln gefallen zu lassen, so ist dieser Einwand beseitigt. Was die Dedicationen betrifft, so dürfen diese kein Hinderniß sein; sie interessiren Niemand, man kann sie auf die Rückseite stellen 2c. Patriotismus muß uns bestimmen, deutsche Titel zu wählen. Ich bemerkte: die langen Titel, Rang- und Würdenverzeichnisse bei den Dedicationen sind allerdings, insbesondere im Deutschen, unausstehlich. Warum aber dies beibehalten? Das Titelwesen ist überhaupt Zopf. Darum kann es ganz wegfallen. Fremde Worte, welche das Bürgerrecht als technische Ausdrücke erhalten haben, Sonate, Symphonie 2c. müssen bleiben. Was die Sache im Allgemeinen betrifft, so dürfte man nicht mit rigoristischer Strenge dabei verfahren. Virtuosencompositionen, Modeartikel können die französischen Titel behalten. Diese Werke haben zum Theil ihr Publikum in allen Ländern, obschon in den außerdeutschen Ländern das Wichtigere wieder in neuen Ausgaben erscheint. Aber ächt deutsche Werke, welche ein deutsches Publikum vor Augen haben, sollten mit deutschen Titeln erscheinen, ebenso wie die opera 1, denn es ist wunderlich, wenn ein Componist, der vielleicht noch nicht einmal in seiner Vaterstadt bekannt ist, schon auf Frankreich, England und Rußland speculirt.*) Hr. Musikdir. Ritter aus Merseburg brachte hierauf den humoristischen Einwand, wie es denn zu halten sei, wenn Componisten, wie jetzt gewöhnlich, gleich mit Op. 10 anfangen, oder für den glücklichen Fall, daß Einer mit Op. 1 beginnt, wann er seinen Namen für so bekannt halten dürfe, um zu französischen Titeln überzugehen.

Jetzt brachte der Hr. Vorsitzende eine verwandte Frage in Anregung: ob es nicht wünschenswerth sei,

*) Die Abgeschmacktheit geht hin und wieder so weit, daß selbst deutsche Lieder mit französischen Titeln erscheinen. —

daß den Musikalien zugleich die Jahreszahl ihres Erscheinens beigegeben werde. Hr. Gustav Flügel aus Stettin bejahte dies, sich lebhaft dafür aussprechend, bemerkte aber zugleich, wie er seiner dritten Sonate, die er zuerst auf eigene Kosten habe stechen lassen, die Jahreszahl beigegeben habe, daß aber dieselbe, als die Sonate nachher in den Verlag einer Hamburger Musikalienhandlung überging, von dieser getilgt worden sei. Hr. Fr. Hofmeister sprach sich gleichfalls entschieden für die Jahreszahl aus, namentlich bei Werken von muthmaßlich andauernder Geltung und Bedeutung, bei Tageserscheinungen dagegen könne sie, wie bisher, wegbleiben. Hr. Riccius machte auf das Mißliche eines solchen Unterschiedes aufmerksam. Es entstehe die Frage, wer den Unterschied machen solle. Ich bemerkte, daß eine solche Unterscheidung auch nur anfänglich gemacht zu werden brauche, um die Sache ins Leben einzuführen; man dürfe nicht zu streng verfahren, um überhaupt einen Anfang zu machen. Hr. Dörffel fand gerade eine solche verdeckte Kritik, Seiten der HH. Verleger ausgeübt, sehr ersprießlich. Hr. Professor Moscheles bemerkte sehr richtig, daß es den Componisten selbst überlassen bleiben müsse; sie könnten hier den Grundsatz befolgen, den er selbst bei seinen Werken hinsichtlich der Opuszahl angewendet habe: den Werken, wo er eigene Ideen verarbeitet, habe er Opuszahlen gegeben, den kleineren auf fremden Ideen beruhenden Compositionen dagegen habe er dieselben entzogen. Derselbe Grundsatz könne bei der Angabe und Weglassung der Jahreszahl beobachtet werden. Es erfolgte, nachdem noch einiges minder Bedeutende für und gegen die Anträge gesagt worden war, die Aufforderung zur Abstimmung über die Frage:

> Ist es wünschenswerth, daß deutsche Componisten für deutsche Titel und für die Jahreszahl auf ihren Werken sorgen? *)

und die Abstimmung ergab eine bedeutende Majorität für Bejahung dieser Frage.

So wäre hiermit ein Anfang gemacht, jener weitverbreiteten Sitte zu steuern. Die Angabe der Jahreszahl ist für den Literarhistoriker unentbehrlich. Wäre dies früher geschehen, so würde eine Orientirung über die Zeitfolge der Werke, die jetzt große Schwierigkeiten macht, sich ohne alle Mühe von selbst ergeben. Minder scheinbar in das Leben eingreifend, und von praktischen Folgen ist die Beseitigung der französischen Titel. In der That aber ist auch sie von großer Wichtigkeit, denn durch diese Beseitigung des französischen Titelwesens stellen sich die Componisten erst als deutsche Künstler dar, sie zeigen, daß sie mit ihrem Volke sympathisiren, daß an ihnen die Kämpfe für Geltendmachung der erwachenden Nationalität nicht spurlos vorübergegangen sind, und die Mißachtung, in die die Tonkunst bei so vielen Männern der Neuzeit gekommen ist, wird dann allmählig schwinden. Sage man nicht, jenes Titelwesen sei nur eine äußerliche Kleinigkeit. Aus Kleinigkeiten besteht das Ganze. Gerade die nicht beachteten Kleinigkeiten sind es, welche die Erscheinung des Höheren verhindern, wie im Leben, so in der Kunst.

Es folgte jetzt der Antrag des Hr. Organist H. Sattler aus Blankenburg, den Musikalien- (Manuscript-) Handel betreffend. Hr. S. trug darauf an:

> es möge die Versammlung eine Commission ernennen, um ein Repertorium zu gründen zur Veröffentlichung der Titel derjenigen Compositionen, welche nicht zum Druck gelangen, um deren Verbreitung durch Abschriften zu bewirken.

Hr. Musikdir. Hentschel unterstützte den Antrag, und wünscht denselben vorzüglich auch auf größere, kirchliche Compositionen im Gebiete des Männergesangs erstreckt zu sehen. Meine Anfrage, an wen die Titel eingesandt werden sollen, beantwortet Hr. Sattler dahin, daß mehrere Mitglieder der Versammlung das Verzeichniß besorgen müßten. Hr. Dr. Wöltje aus Celle fragt nach dem Organ der Bekanntmachung. Hr. Organist Becker schlägt vor, ein solches Verzeichniß durch den Druck zu veröffentlichen. Hr. Fr. Hofmeister verlangt einen Katalog mit historischen und räsonnirenden, von den Urhebern der Werke selbst beigegebenen Anmerkungen, auch wohl mit Selbstkritik. Hr. Riccius erinnert an die Schwierigkeit einer solchen Selbstkritik. Hr. Musikdir. Mühling aus Magdeburg wünscht dagegen Erörterungen über die charakteristischen Intentionen des Werks beigefügt zu sehen, über die Aeußerlichkeiten desselben, die Besetzung für Gesang und Orchester, größere oder geringere Schwierigkeit der Ausführung ꝛc. Hr. Fr. Hofmeister erklärt, daß er dasselbe gemeint. Hr. O. Sattler macht nun zugleich noch einen Antrag auf Aufführung und Beurtheilung durch einen Sachverständigen. Auch Hr. Oberlandsg.-Auscult. Kretschmann aus Magdeburg bemerkt, daß der nackte Titel zu wenig böte, daß im Gegentheil eine Kritik sich damit verbinden müsse. Ich erwiderte, daß eine solche Prüfung der Manuscripte unausführbar sei, denn wer habe freie Zeit genug, sich einer so großen Arbeit zu unterziehen, insbesondere aber auch die Mittel, Aufführungen zu veranstalten. Solche Prüfungen zu verlangen,

---

*) Der andere Antrag, über Beseitigung der italienischen Vortragsbezeichnungen, wurde nicht ausdrücklich mitgenannt. Doch ergiebt sich die Antwort auf ihn gleichfalls aus dem Gange der Verhandlung und der Abstimmung.

würde das Zustandekommen des Vorschlags außerordentlich erschweren. Wünschenswerth sei aber derselbe gewiß, und wenn wir daher für einen solchen Katalog keinen Verleger gewönnen, so würde ich dies in der Zeitschrift bewerkstelligen. Hr. Musikdir. Mühling erwiderte, daß eine äußerliche Beschreibung der Composition für den Musikdirector wünschenswerth sei, daß eine solche aber auch ausreiche. Hr. Organist Schellenberg wollte den Katalog nur auf gute Sachen beschränken. Ich fragte dagegen, wer die Auswahl zu bewirken habe, ob jeder Componist diese selbst besorgen solle, und Hr. Musikdir. Hentschel machte darauf aufmerksam, daß wir in diesem Falle Manches als gut würden verzeichnet finden, was sich nachher als entgegengesetzter Art ausweisen könnte, während Hr. Hofmeister hinzufügte, daß wenn Fremde sich der Beurtheilung unterziehen sollten, sehr viele Feindschaften entstehen möchten.

Es erfolgte der Antrag auf Abstimmung.

Die erste Frage: Ist ein solcher Katalog überhaupt zu bewerkstelligen? fand Bejahung durch die Majorität.

Die zweite Frage: Ist eine Kritik damit zu verbinden? erfuhr eine Unterbrechung durch die Bemerkung des Hrn. Hofmeister, wie ein anderer, auf der Tagesordnung stehender Antrag des Hrn. C. Gollmick mit dem vorliegenden vollkommen cohärent und deshalb geeignet sei, zugleich zur Berathung gezogen zu werden.

Man erklärte sich hiermit allgemein einverstanden.

Da Hr. Gollmick seine Zusage persönlichen Erscheinens nicht hatte erfüllen können, übernahm Hr. Dörffel den Vortrag desselben, wie folgt:

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Liszt** war von Constantinopel nach Galacz gegangen, und von da nach Jassy, Odessa und St. Petersburg.

J. Tedesco concertirte in Pesth, und wurde in dieser Woche in Wien erwartet.

Frl. **Elena Angri** (eine geborne Griechin) hat in Leipzig gesungen, jedoch nur mit getheiltem Beifall.

Frl. **A. Reuss**, eine Sängerin, deren Namen wir noch nicht begegneten, wird von Greifswalde aus gepriesen.

Der Leipziger Chordirector **Meyer** geht als Musikdirector nach Freyburg im Breisgau.

Musikfeste, Aufführungen. Aus **Köln** schreibt man: **Die drei Garten- oder Sommer-Concerte.** Die drei Garten- oder Sommer-Concerte, welche von dem Kölner Handwerker-Gesang-Vereine im Laufe dieses Sommers im Prinz Carl und in der Belle vue zu Deuz gegeben wurden, sind zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen. Die Leistungen der Handwerker übertrafen alle Erwartungen, welches der Direction, den Handwerkern selbst und namentlich dem Dirigenten Hrn. Lehrer Herr, der unentgeldlich, uneigennützig, mit vieler Aufopferung und aus Liebe zur guten Sache diese Leute lehrt und den Verein leitet, zum Lobe gereicht und die gerechteste Anerkennung verdient. Es ist weniger Kunst, einen Verein von musikalischen Kräften und gebildeten Leuten zu ordentlichen Gesammtleistungen anzuleiten, als ungebildete Leute zu dieser Fertigkeit und Präcision zu bringen. Es wäre zu wünschen, daß Kaufleute, Fabrikherren, Meister ꝛc. ihren jungen Arbeitern ein solches Sänger-Institut anempföhlen, weil sie, Sonntag-Nachmittags und Abends nach den Arbeitsstunden eine edle Beschäftigung finden, die von sehr vielen verderblichen Ausschweifungen abhält. Die Behörden sehen selbst in solchen Bestrebungen die Hebung der Sittlichkeit und die Veredlung der rohen Gemüther, und dennoch geschieht im Allgemeinen zu wenig dafür. Möchten doch auch gleich Köln die übrigen Städte Deutschlands dahin trachten, daß der junge Handwerkerstand seine Freistunden mit edler Beschäftigung, als: Singen u. s. w. verbrächte, damit der Sittenlosigkeit und der Verdorbenheit des Gemüthes mehr entgegen gearbeitet werde. — L.....—

Neue Opern. **Halevy** hat eine neue Oper fertig, wozu ihm sein Bruder Léon den Text gemacht hat; es soll eine komische Oper in drei Acten sein.

Im Theater an der Wien wird Ende Septembers „Mariana“, eine neue Oper des Engländers **Wallace**, gegeben werden.

Der Wiener **Waldmüller** componirt eine neue Oper und soll ein gutes Libretto haben.

In Lemberg wurde eine neue Oper „Mina“ von **A. Thomas** gegeben.

Todesfälle. Am 14ten August starb in Dresden der königl. sächs. Concertmeister **Franz Morgenroth**, ein wackerer Geiger der alten Schule.

Literarische Notizen. Ein merkwürdiges Büchlein ist so eben in dem sächsischen Städtchen **Oederan** erschienen; es heißt: Musikalischer Staarstecher oder Curiose Vorfälle eines seit 40 Jahren im Amte stehenden Organisten, so wie auch besonders über die Kennzeichen, wonach ein Orgelspiel auch von Unkundigen beurtheilt werden sollte.

Vom schreibseligen **G. Schilling** in Stuttgart ist: Die schöne Kunst der Töne oder heutige Musikkunst, 2 Theile mit

ca. 55 Bogen, herausgekommen; in der Ankündigung heißt es natürlich wieder, daß so noch keines existirt! —

Nächstens wird die Biographie des alten **Gyrowetz**, von ihm selbst geschrieben, erscheinen und zwar mit seinem Portrait. Es muß ein interessantes Werk sein, welches die Mozartzeit bis zur Gegenwart umschließt! —

Vermischtes.

Leipzig. Neuigkeit. Die Neue musik. Zeit. f. Berlin schreibt aus Leipzig, „die Tonkünstler Versammlung solle nicht den erwarteten Hoffnungen genügt haben". Wir würden überrascht sein über solche Neuigkeit, von der wir hier am Orte nichts wußten, wenn wir nicht sogleich die trübe Quelle, aus der die Mittheilung geflossen, errathen hätten. Der Redaction selbst machen wir damit noch keinen Vorwurf, und überlassen es unseren Berichten, sie zu orientiren; hoffentlich werden dann ihre „Bedenken" verschwinden. Jenem Nachtvogel wollten wir nur bemerklich machen, daß wir ihn mit seinen selbstischen Motiven erkannt haben. —

Ueber eine junge zwölfjährige Violinistin, **Johanna Bierlich** aus Jena, schreibt man uns Günstiges; sie sei eine Schülerin des CM. Haase in Dresden, und wünsche, wenn sie die nöthige Beihülfe zur Erreichung ihres Zweckes finde, zu ihrer weiteren Ausbildung nach Berlin zu gehen.

Ueber die Geschwister **Berwald**, welche jetzt im Thaliatheater in Hamburg singen, schreibt man uns: Sie können mit den meisten deutschen Sängerinnen kaum concurriren, viel weniger darf man bei ihnen an die Lind denken. Es sind gute Dilettantinnen, von denen die eine etwas Stimme, die anderen aber keine haben.

Die vor Kurzem erschienenen trefflichen Violoncell-Etuden von **Bockmühl**, welche wir nächstens besprechen werden, sind im Wiener Conservatorium eingeführt und sehr belobt worden.

Stradella- oder Matrosen-**Flotow** geht mit seinem Freunde und Libretto-Fabrikanten Friedrich (Riese) nach Wien, um dort eine neue Oper aufführen zu lassen.

Wagner hat den Schluß seines Tannhäusers geändert, die Musik zu dieser Variation soll schön, ergreifend, in ihren Gegensätzen des bachantischen Jubels zu den ernsten Klängen des Trauerzuges vortrefflich aufgefaßt sein, doch nennt man den frühern Schluß wirksamer.

Die illustrirte Zeitung vom 21sten August bringt bereits die Ansichten und Beschreibungen vom **Thüringer Sängerfest**, wie es — am 23sten und 24sten August — erst werden sollte. Auf dem ersten Blatte ziehen die Sänger nach der Wartburg, auf dem zweiten steht und singt der Sängerbund auf dem Markte zu Eisenach, auf dem dritten dirigirt der Meister im festlich geschmückten Marienthal u. s. w.

Wir haben nun auch ein **Weberhaus**! Der Componist Jähns in Berlin hat nämlich das Häuschen in Hosterwitz bei Pillnitz, reizend an der Elbe gelegen, worin C. M. v. Weber fünf Sommer verlebte, und seinen Freischütz, Preciosa und Euryanthe schrieb, der öffentlichen Aufmerksamkeit empfohlen, Weber's Portrait, einen Brief des Meisters und den ersten Entwurf des Chors und Ballets aus Oberon, und auch ein Fremdenbuch zum Einzeichnen, dort niedergelegt.

In Wien gründet ein Herr **Dolleschall** eine Declamationsschule für Gesang, namentlich für Gesangstalente, die sich der Oper widmen.

Die letzte Oper in dieser Saison wird im Theater der Königin in **London** „Figaros Hochzeit" sein, und mit welcher Besetzung! Jenny Lind — Susanne; die Castellan — Gräfin; Lablache — Figaro; Staudigl — Bartolo; Coletti — den Grafen! Da ist des Trefflichen viel auf einmal geboten! —

Liszt wird natürlich in Constantinopel auch fetirt, aber bis zum Orden hat er es doch nicht gebracht. Der Sultan ließ ihm eine goldene Dose mit dem großherrlichen Namenszuge in Brillanten überreichen; ein dortiger Arzt aber schrieb ihm: Der blitzschnelle Wechsel vollstimmiger Accorde bedingt eine ganz ungewöhnliche Hirnmenge ꝛc. — Eine merkwürdige Huldigung! —

Vater **Milanollo** mit seinen zwei Gold-Töchtern bewohnt jetzt sein ergeigtes Landgut bei Nancy.

Zeitspiegel. Ein Claviervirtuos der neuesten Schule hörte vor Kurzem in einer Privatgesellschaft Beethoven's Ouverture aus Egmont, für acht Hände arrangirt. Er hielt sie für die Ouverture aus Bellini's Puritanern!!! —

Geschäftsnotizen. Die Vermehrung des Umfanges der Zeitschrift auf wöchentlich $1\frac{1}{2}$ Bogen macht es uns möglich, die schon früher üblichen Geschäftsnotizen wieder aufzunehmen; wir erlauben uns demnach, darauf aufmerksam zu machen, und in Fällen, wo eine kurze Antwort ausreicht, auf die Zeitschrift zu verweisen.

Mannheim. Hr. A. S. Es ist uns bis jetzt nicht möglich gewesen, auf Ihren Vorschlag näher einzugehen. Wir bitten um Entschuldigung.

Hr. v. L. in K. bei Copenhagen. Die Einsendung, von der Sie schreiben, ist uns nicht gemacht worden.

Hamburg. Hr. Ch. und Hr. B. Ihre Sendungen sind eingegangen, doch war es uns, da sie zur Zeit der Versammlung kamen, noch nicht möglich, etwas zu thun.

Schlesien. Hr. T. in O. Z. Wir können leider nicht auf Ihren Vorschlag eingehen. Näheres später brieflich.

Zittau. O. P. Ihre Sendungen sind eingegangen, doch haben wir bis jetzt darüber noch keine Bestimmung getroffen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 21. Den 9. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Antrag des Hrn. Gollmick:

In Nr. 41 der N. Ztschr. f. M. deutete Hr. H. Sattler auf den Musikalien- (Manuscripten-) Handel hin; in Nr. 43 ein Hr. Dr. V. in H. auf die Unterstützung aufstrebender Talente in Bezug der Herausgabe ihrer Werke; und in Nr. 45 spricht Dr. Eduard Krüger deutlich den Wunsch aus, daß auch tüchtige unbekannte Componisten ihre Werke veröffentlichen können, und nicht durch Ungunst der Buchhändler oder Vorrang schlechter Waare zurückgedrängt werden. Er sagt: „Ist es nicht demüthigend, wenn wir sehen, wie die angesehensten Buchhandlungen so viel kindisches Zeug publiciren, und wenn dagegen ein Besserer bescheiden das Seine bietet, man achselzuckend antwortet: das ziehe nicht?" —

Ein Wort mir aus der Seele gesprochen; denn, schon früher diesen Zweig zu meiner Sache gemacht, finde ich hier verwandte Anklänge, und somit dürfte mein Antrag:

„Commissionen zur Prüfung aller eingesandten Compositionen und zur Veröffentlichung anerkannt werthvoller zu bilden"

Unterstützung finden und Sympathien erwecken. Daß aber an diesen Prüfungs-Commissionen auch die Theilnahme der Herren Musikalien-Verleger unerläßlich ist, und beide Institute sich die Hände reichen müssen, ist natürlich und versteht sich von selbst.

Indem ich aber die Feder ansetze, ist es mir als ob ich auf Felsen schriebe. Ueberall kolossaler Widerstand, überall höre ich: „Willst du die Ordnung der Dinge zerstören? Willst du Rebellion anstiften unter den Machthabern der Presse? Soll die Erbitterung derselben vollends unsere letzten Hoffnungen zerstören?"

Und doch möchte ich nur die Anordnung der Dinge zerstören, möchte die Machthaber der Presse zu einem schönen Bunde vereinigen, und dadurch große, wenn auch noch still gehegte Hoffnungen realisiren helfen.

Um Diatrieben zu liefern, wie dieses anzufassen und auszuführen, bin ich zu wenig Techniker und Geschäftsmann. Ich kann nur einzelne Gedanken aus langer Ohnmacht rütteln, kann nur den Seufzern von Tausenden, die traurig auf ihre bestäubten Werke und modernden Geistesblüthen blicken, unvollkommene Worte geben.

Welcher edle Geist, welches schöne Talent hat nicht schon den allgemeinen Mißstand der musikalischen Presse oder vielmehr der musikalischen Repressalie empfunden? ... Ich sage: den allgemeinen Mißstand, denn ehrenwerthe Bestrebungen hemmen den Strom nicht in seinem Laufe.

Während von den Machthabern der Presse nur hochstehende oder favorisirte Namen protegirt werden, und von diesen aber auch ihr Tombak für Gold gewürdigt, und somit das Publikum, das immer am Namen hängt, getäuscht und verdorben wird; wäh-

rendbem seichte Luxusfabrikate und nichtswürdige Arrangements (man kann sich weit eher vor Schnaken und Hornissen schützen, als vor diesen), mehrere, wenn auch stillschweigende Auflagen erleben .... während dem liegen gute, mit wahrer Künstler-Inspiration geschaffene Werke der Vergessenheit preisgegeben, denn „ignoti nulla cupido". Es war unmöglich, sie anzubringen! Hat der Einsender keinen prägnanten Namen, so schneidet man von dem Manuscript nicht einmal die Kordel entzwei, und er muß noch froh sein, wenn er es mit dem Bedauern zurückerhält: „daß die Pressen schon auf Jahre hinaus in Anspruch genommen seien!" rc.

Um dieser faulen Sache Haltung oder einen Anstrich von Recht zu geben, so spricht man mit großer Weisheit: „das wahre Talent, das Genie geht nicht unter; es überspringt alle Schranken!" u. dgl. mehr. Fürwahr, eine bequeme Philosophie. Nun soll der königliche Adler sogar der Sonne zufliegen, nachdem man ihm die Flügel gestutzt, oder gar abgeschnitten! Kennen wir denn die Genies alle, die untergegangen sind? Weil sie untergegangen, kennt man sie nicht. Die Welt spricht nur von denen, die oben schwimmen. Sie huldigt nur denen, die mit flatternder Hungerfahne in der Rechten das Glück hatten, den Wall der Unsterblichkeit zu ersteigen, oder die mit Vampyr-Lippen die goldenen Adern aus den Kassen des Publikums saugen. An diese Kämpfer klammert sich die Welt mit ängstlicher Erinnerung, und man setzt ihnen Monumente — damit man sie ja nicht vergißt! .... Die in ihrem inneren Schaffen beglückten, aber im Aufkommen unglücklichen Dichter kennt Niemand; und Niemand fragt nach dem edlen und reichen Künstlerherzen, das im Stillen verblutet, und das bei dem Mangel der Gabe, Etwas aus sich zu machen, und bei dem Mangel an Aufmunterung an sich selbst verzweifelt.

Dr. Krüger sprach nur von tüchtigen unbekannten Componisten? Er irrt, wenn er glaubt, die tüchtigen Bekannten finden alle und überall die verdiente Anerkennung. Er weiß vermuthlich nicht, wie auch viele Nestore der Composition überflügelt werden von unseren musikalischen Roués, und wie sie in dem Grade im Preise sinken, als die luxuriöse Literatur darin steigt.

Alle die Erscheinungen zu citiren, welche meine Behauptung bestätigen müßten: „daß gerade der Mißstand der musikalischen Presse der Krebsschaden am Aufblühen des guten Geschmacks ist", würde Folianten füllen. Auch will ich nicht Namen nennen, will weder huldigen noch kränken. Aber die es trifft, werden mir Recht geben! Alles concentrirt sich ja nur auf das Eine:

„Welche herrliche Blüthen des Geistes, welche neue Ideen müssen, von der Presse unbeachtet, der Welt verloren gehen; wie manche Meisterschaft kann sich deshalb nicht entwickeln; wie mancher Funke erlischt, bevor er zur Flamme wird, und wie manche Thräne fällt in stiller Kammer heimlich auf die verachteten Lieblinge des Herzens!"

Wie diesem Uebel abzuhelfen? das eben wäre ein würdiger Berathungsstoff bei unserer Tonkünstler-Versammlung. Es ist schwer, aber nicht unausführbar, wenn nur der Wille da ist. Ich übergebe diese Idee solchen Männern, welche, davon angeregt, sich mit deren Ausführung befassen mögen.

Gelänge die Vereinigung dieser beiden Institute (jede bedeutendere deutsche Stadt müßte ihre Prüfungscommission haben) und zwar zu dem Zweck hin: daß von der Missa bis zur Cantate, von der Symphonie bis zum Quartett, von der Oper bis zum Liede, und vom Concert bis zur (leider verschollenen) Sonate nur verdienstvolle Werke veröffentlicht werden dürften — die Oeconomie der Presse würde wahrlich nicht verlieren. Indem die Würde der Kunst gewönne, bliebe sich die Sache merkantilisch gleich.

Dem Publikum ist Musik zum Bedürfniß geworden, deshalb wird es nach wie vor Musikalien kaufen. Ja, es wird mehr kaufen, wenn es durch den Reiz einer solchen Neuheit angeregt, weiß, daß es fortan nur gediegene Waare erhält. Was blieb ihm übrig, als das zu nehmen, was man ihm hinlegte, und es wird zürnen, daß man es so lange hinterging, und ihm meistens Spreu statt Weizen bot. Von einem dunkeln Instinkt des Schönen angeregt, wie durch Ehrgefühl, wird es sich nach dem Besseren sehnen, und das Verlangen tragen, sich zu bilden. Was bliebe dann dem Seichtthum anderes übrig, als sich beschämt zurückzuziehen und nach Höherem zu streben, während auf der anderen Seite das anerkannte Verdienst bald das Unglaubliche leisten würde. So gewännen alle Theile. Und — wenn es alsdann einmal, selbst dem besseren Genius widerfährt, daß eine oder die andere seiner Schöpfungen von einer parteilosen Prüfung verworfen wird, nun dann — habeas tibi! so weiß er, daß er es sich selbst zuzuschreiben hat. Er kann sich alsdann damit trösten, daß nicht Animosität oder Ungunst ihn verwerfe, und — er wird sich ein andermal zusammennehmen.

Ein solcher Bund, von einer vernünftigen Pädagogik unterstützt — der Berathungsgegenstand einer anderen Section — wer möchte zweifeln, daß uns nicht noch ein goldenes Zeitalter der Tonkunst blühen könne, wenn es auch erst unsere Enkel genießen?

„Unpraktikable Phantasiegebilde! Schwärmerei!' höre ich hier Manchen ausrufen. Aber jede Anregung

ist zu beachten, die Gutes bezweckt, und diese Idee wird, wie so manche andere, die man anfangs als unausführbar verwarf, praktikabel durch die Praxis. Nur bleibe es nicht bei Vorschlägen, Reden und Zweckessen. Man greife rüstig an, und gehe dann auf das Ziel los! —

Nach dem Vortrag dieser Mittheilung ergriff ich das Wort, und bemerkte, wie unsere Meinung bei der Aufnahme dieses Vortrags in die Tagesordnung nicht gewesen sei, daß dieser Gegenstand schon jetzt vollständig erledigt werde. Nur die allgemeine Ansicht der Versammlung darüber hätten wir gewünscht zu erfahren, um darnach zu beurtheilen, ob weiter darauf einzugehen sei oder nicht. Der Gegenstand sei zu verwickelt und umfassend, auch bedürfe es weit ausgeführterer Vorlagen, bevor eine gründliche Erörterung möglich sei. — Hr. Prof. Moscheles theilte mit, daß in den Niederlanden bereits ein Institut bestehe, welches in gewisser Beziehung dem in Vorschlag gebrachten gleiche. *) Man bediene sich dort auswärtiger Richter, deren Namen aber geheim gehalten würden, und man habe auf solche Weise sehr wahre und treffende Urtheile abgegeben. Hr. Org. Becker glaubt den Grund der Wahl auswärtiger Richter in dem Mangel dort einheimischer suchen zu müssen; Hr. Prof. Moscheles stimmt damit überein. Man vereinigte sich in der Ansicht, daß für deutsche Compositionen auch deutsche Richter zu wählen seien. Jetzt bemerkte Hr. Canzleisecretair Luthmer aus Hannover, daß ein Verfahren wie das in Vorschlag gebrachte sehr viel Aehnliches mit unserer Censur habe; er macht auf die Nachtheile derselben aufmerksam, und wünschte, daß das Reich der Töne auch ferner mit einer solchen verschont bleiben möge. Das Tüchtige werde sich schon selbst Bahn brechen, das Schlechte untergehen. Eine jedenfalls vielfach vorkommende Zurückweisung eingesandter Compositionen durch solche Prüfungscommissionen könne sehr schädlich auf die Bestrebungen der Künstler wirken. Ich erwiderte, daß mir eine Verkennung des Wesens des gemachten Antrags in dieser Bemerkung zu liegen, der Vergleich nicht zu passen scheine; die Censur urtheile nach ganz äußerlichen Gesichtspunkten, und der wissenschaftliche oder künstlerische Werth des Beurtheilten sei ihr völlig gleichgültig. Die Prüfungscommissionen dagegen hätten allein den inneren Werth im Auge, und was diese demnach ausschließen würden, verdiene wirklich nicht vor die Oeffentlichkeit zu treten. Die Commission wolle ja im Gegentheil bessere Bestrebungen fördern, und Härte zeige sie nur gegen Verfehltes. Hr. Luthmer entgegnete, die Commissionen möchten verfahren wie sie wollten, eine Beschränkung der geistigen Freiheit liege darin. *) Hr. Musikdir. Mühling fragte, ob es nicht räthlicher sei, dergleichen Werke vorher noch zur öffentlichen Aufführung zu bringen, bevor man zur Veröffentlichung durch den Druck schreite. Der Hr. Vorsitzende bemerkte, daß diese Frage einer Debatte über einen weiter unten auf der Tagesordnung stehenden Antrag anheimfallen werde. **) Die Zwischenfrage, ob derartige Richter zu honoriren seien, wurde in Folge einer Bemerkung des Hrn. Prf. Moscheles, der die Uebernahme solcher Beurtheilungen als Ehrensache betrachtet wissen wollte, verneint.

*) Auch in Paris soll, wie mir gesagt wurde, schon eine ähnliche Einrichtung vorhanden sein.

Man glaubte jetzt den Gegenstand hinreichend erörtert zu haben; es wurde zunächst die vorausgegangene Frage hinsichtlich eines für den Manuscriptenhandel einzurichtenden Repertoriums (Antrag des Hrn. Sattler) wiederholt und allgemein bejaht, zugleich für die zweite Frage einer dabei zu gebenden äußerlichen Beschreibung, jedoch ohne Selbstkritik, entschieden. Der Hr. Vorsitzende sprach die Bitte aus, das über den Gollmick'schen Antrag Verhandelte weiter zu prüfen und sich darüber durch briefliche Mittheilungen in Form von Vorschlägen näher auszusprechen.

*

Bevor ich in meiner Darstellung der weiteren Besprechungen fortfahre, ist hier der Ort, zunächst einige Bestimmungen über den Sattler'schen Antrag folgen zu lassen, um denselben in das Leben einzuführen. Es kommt darauf an, einen Anfang zu machen, um zu erfahren, ob der Vorschlag in weiteren Kreisen Unterstützung findet.

Ich fordere daher die HH. Componisten auf, an mich die Titel derjenigen Compositionen, die sie durch Abschriften weiter verbreitet wünschen, einzusenden,

*) Ein wichtiger Umstand ist, soweit ich mich erinnere, nicht erwähnt worden, der gerade in dieser Hinsicht entscheidend ist, daß nämlich das ganze Institut durchaus keinen Zwang ausüben dürfte, sondern die Einsendung von Seiten der Componisten sowie die Annahme von Seiten der Verleger eine völlig freigegebene sein müßte. Ist dies der Fall, was ich stillschweigend voraussetzte, so verschwinden die Bedenken des Hrn. Luthmer; denn es bleibt dann jedem Componisten, der abfällig beschieden wurde, immer noch übrig, auf dem gewöhnlichen Wege sein Heil zu versuchen. Im entgegengesetzten Fall, wenn die Commissionen einen Zwang ausüben wollten, würde ich Hrn. L. ganz beistimmen. Auch eine Commission ist nicht infallibel, und kann sich Ungerechtigkeiten zu Schulden kommen lassen.

**) Dieser Antrag ist nicht zur Besprechung gekommen.

zugleich mit kurzen Bemerkungen über die zur Ausführung erforderlichen Kräfte, mit genauer Angabe der Wohnung des Componisten, so wie des Preises, für den die Abschrift bezogen werden kann. Ich werde diese Mittheilungen in der Zeitschrift unter der Rubrik: Manuscripthandel, veröffentlichen. Von Nutzen würde es sein, wenn dabei zugleich bemerkt würde, ob die Componisten ihre Werke auf eine von ihnen zu bestimmende Zeit den Interessenten zur Ansicht zukommen lassen wollen, oder nicht. Auch ein anderer, nicht erwähnter Vortheil könnte aus solchen Titelverzeichnissen hervorgehen, der nämlich, daß die HH. Verleger von manchem handschriftlich Vorhandenen Kenntniß erhalten, und wenn ihnen etwas geeignet scheint, dasselbe für den Druck begehren könnten. Möge die Sache bald in das Leben treten, damit künftiges Jahr bei der zweiten Versammlung entschieden werden kann, ob ein besonderes Repertorium herauszugeben sei, oder die Veröffentlichung in diesen Blättern fortgesetzt werden soll.

*

Ein Antrag des Hrn. A. Dörffel an die Theilnehmer der Versammlung, sich gegen den Nachdruck von Privatpersonen und Gesangvereinen durch Autographien zu erklären, stand jetzt als der nächstfolgende auf der Tagesordnung; Hr. Dörffel bemerkte:

Bereits öfter hat man sich dagegen ausgesprochen, daß bei größeren musikalischen Aufführungen, namentlich bei Gesangsfesten, die Notenstimmen nachgedruckt worden sind. Neuerdings ist dieser Fall auch bei dem Pyrmonter Gesangfeste laut Bericht in der „N. Ztschr. f. M." (Nr. 6 des lauf. Bandes) vorgekommen.

Es fragt sich, ob sich dieses Nachdrucken der Stimmen den Verlegern gegenüber rechtfertigen läßt.

Für den Privatgebrauch solcher Stimmen möchte dies Verfahren zu entschuldigen sein. Veranstaltet aber ein oder mehrere Vereine öffentliche Aufführungen, so treten sie aus ihren Privatverhältnissen heraus; sie bilden dann kein abgesondertes Glied des ganzen Publikums mehr; ihr Bedarf an Musikalien wird durch sie mittelbar ein Bedarf des Publikums selber. Da nun dem Verleger, der die aufgeführten Werke als Eigenthum an sich gebracht und veröffentlicht hat, allein das Recht des Gewinnes zukommt, der aus diesem Bedarf erwächst, so ist der Gebrauch nachgedruckter Stimmen für öffentliche Aufführungen durchaus nicht zu rechtfertigen.

Der Nachdrucker im gewöhnlichen Sinne des Worts druckt die Werke nach, um durch den Verkauf der so gewonnenen Exemplare zu gewinnen; die Vereine beabsichtigen zwar nicht einen solchen Gewinn, doch wollen sie dadurch gewinnen, daß sie die Kosten zu umgehen und zu ersparen suchen, die ihnen aus der Anschaffung mehrerer oder vieler Originalexemplare erwachsen. Der Nachdrucker trachtet also nach einem positiven, die Vereine trachten nach einem negativen Gewinne; bei jenem ist das Nachdrucken ein positives, bei diesen ein negatives Eingreifen in die Rechte der Verleger; jener hat Unrecht nachzudrucken, diese haben kein Recht dazu, — deshalb kein Recht dazu, weil durch öffentliche Aufführungen der Bedarf der Stimmen ein Bedarf des Publikums selbst wird, und weil der von diesem Bedarf des Publikums abhängige Gewinn, sei er positiver oder negativer Art, nur den Originalverlegern zukommt. Das Verfahren der Vereine, die Stimmen ohne Vorwissen und Einwilligung der Verleger zum Behuf öffentlicher Aufführungen nachzudrucken, ist demnach durchaus rechtswidrig.

Ist den Vereinen daran gelegen, Kosten zu ersparen (wie man annehmen kann), so mögen sie sich mit den Verlegern verständigen; es ist nicht zu zweifeln, daß diese bei Abnahme von einer größeren Anzahl Exemplare eine Ermäßigung des Preises bewilligen. Nur das ist zu Erreichung dieses Zweckes der offene, der rechte Weg.

Ich trage darauf an, daß sich die Versammlung gegen das erwähnte Verfahren mit Bestimmtheit aussprechen möge: es gilt die Rechte derer zu wahren, die so viel für die Förderung der Künstler thun und thun können. Verlangt man von den Verlegern, den Künstlern förderlich zu sein, so ist es billig, daß auch diese Alles aufbieten, ihre Rechte zu schützen.

Kann die Versammlung zwar kein Verbot gegen diese Art des Nachdrucks aussprechen, das juristisch-gesetzliche Kraft hat, so hat doch ihre Stimme, als die einer Gesammtheit, moralische Kraft genug, als daß sie ganz ohne Wirkung, ohne den gewünschten Einfluß verhallen werde.

Ich bringe hiermit den Antrag zur Unterstützung. Er lautet:

Die Versammlung wolle sich gegen den Nachdruck der Privatleute und Gesangvereine durch Autographien erklären.

Hr. Sattler erwiderte zuerst, daß es sich keineswegs um Nachdruck ganzer Sammlungen handle; für den Zweck der Aufführung müsse aus vielen Sammlungen das Geeignete herausgesucht werden; eines einzelnen Musikstückes wegen aber die ganze Sammlung kaufen zu müssen, sei wohl eine unverhältnißmäßige Ausgabe. Es fand diese Bemerkung mehrfache Zustimmung. Der Hr. Secretair machte auf den Bundesbeschluß aufmerksam, demzufolge der Ver-

leger auf Schadenersatz klagen könne, und Hr. Org. Langer äußerte, wie die Verleger juristisch einschreiten möchten, da die Versammlung doch nur moralisch wirken könne. Ich erwiderte auf die Bemerkung des Hrn. Sattler, daß man allerdings wohl unter den gegenwärtigen Umständen nachsehen müsse, wenn ein Lied aus irgend einem Hefte einmal nachgedruckt werde; was aber die Sache im Allgemeinen betreffe, so müsse man sich wohl bestimmt dagegen erklären, um so mehr, als ja nicht blos einzelne Lieder, sondern fast ganze Sammlungen nachgedruckt würden. Ich berief mich hier auf das Zeugniß meines Correspondenten über das Pyrmonter Gesangfest. *) Hr. Musikalhdl. R. Härtel ergriff das Wort, und bemerkte in längerer Rede, wie das gesetzliche Verbot nicht ausreiche. Autographien wie sie bei Gesangfesten üblich seien, kämen selten zu Gesicht sowohl der Behörden, wie der Verleger, weil dieselben beim Feste gebraucht, und dann ad acta gelegt würden; überhaupt aber seien die musikalischen Verhältnisse noch viel zu wenig geordnet, auch die Richter in der Regel nicht Musiker genug, um in solchen Fällen so entschieden eingreifen zu können, als es wünschenswerth sei. Was den Schadenersatz betreffe, so sei auch das kein ausausreichendes Mittel, weil der Verleger in der Regel erst hinterher von der Sache erfahre, zu einer Zeit demnach, wo die Beeinträchtigung seiner Rechte schon geschehen sei. Er zweifele deshalb nicht, daß die Verwahrung der Versammlung gegen Nachdruck das geeignetste Mittel sei, und daß eine solche nur einen günstigen Eindruck machen könne. Ich bemerkte hierauf, wie man hin und wieder den Verlegern den Vorwurf mache, daß sie das Interesse der Kunst nicht genug im Auge hätten; ich frage aber wie es möglich sei, wenn von Seiten der Künstler selbst so wenig geschähe, die Verleger zu fördern, ja wenn man ihnen gerade entgegenarbeite. Beseitigung jenes Uebelstandes würde zur Folge haben, daß die Verleger mehr derartige Compositionen drucken könnten, und es würde demnach den Künstlern selbst mittelbar dadurch genützt; überhaupt sei es nöthig, mehr das Ganze im Auge zu haben, und von Einzelinteressen abzusehen; mein Wunsch sei, daß Verleger und Künstler von gleichen Grundsätzen geleitet, ihr Interesse als ein gemeinschaftliches betrachten möchten.

Es erfolgte jetzt der Antrag auf Abstimmung. Anfangs war die Ansicht der Versammlung getheilt gewesen; die Debatte hatte die Folge gehabt, daß die Majorität sich jetzt für den Dörffel'schen Antrag, und somit gegen den Nachdruck durch Liedertafeln &c. erklärte.

Hiermit waren die Gegenstände rein praktischer Natur zum Abschluß gelangt.

Es folgte jetzt ein Antrag des Hrn. Org. Becker über Orgelprüfungen. Hr. Musikdir. Ritter präsidirte, da ich ablehnte, bei diesen einen speciellen Kenner des Orgelbaufachs erfordernden Verhandlungen das Amt des Vorsitzenden zu übernehmen. In der Einleitung sprach Org. Becker über die Art und Weise, wie diese Prüfungen bis jetzt meistens ausgeführt würden, sodann berührte er, wie so unsicher das bisherige Verfahren sei und daß schon seit Jahrhunderten das Urtheil über Orgeln nicht immer der Wahrheit entspräche, was von ihm mit historischen Beispielen bekräftigt wurde, und stellte sodann zur Discussion folgende vier Punkte auf, die er schon früher in der N. Zeitschr. (Bd. 22, Nr. 50) mitgetheilt hatte:

1) Der Organist entwerfe die Orgeldisposition, enthalte sich jedoch einer detaillirten Angabe, soweit sie nicht mit den Orgelstimmen in Beziehung steht, d. h. er schreibe weder das zu wählende Holz oder Metall u. dgl. vor.
2) Der Organist empfehle den resp. Behörden zu Orgelbauten nicht nur einen geschickten und tüchtigen, sondern auch einen als solid allgemein anerkannten Orgelbaumeister.
3) Der Organist prüfe einzig und allein bei einer Orgelabnahme die Register hinsichtlich ihrer Klangfarbe und leichten Ansprache, und die Manual- und Pedal-Claviaturen.
4) Der Organist bringe darauf, daß der Orgelbaumeister mindestens zehn Jahre für sein Werk Garantie zu leisten hat und dazu gerichtlich angehalten werden kann.

Hr. Org. Sattler ergriff zunächst das Wort, und erklärte für eine ausreichende Orgelprüfung die Gegenwart des Prüfenden beim Bau der Orgel selbst für unerläßlich. Hr. Org. Becker gestand dies zu. Hr. Org. Schellenberg fordert für die fragliche Prüfung die Anwesenheit zweier Organisten und zweier Orgelbauer, wogegen Hr. Musikdir. Ritter auf das Mißliche einer solchen Einrichtung bei etwaigen Meinungsdifferenzen und auf den Kostenpunkt aufmerksam machte. Er sprach von dem Bedürfniß, daß dafür

*) Die betreffende, schon oben citirte Stelle ist diese: „Bei dem Anlegen eines Albums ist nichts zu erinnern, allein es muß geschrieben, nicht gedruckt werden, — will man gedruckte Sachen, so greife man zum Originalverlag, und beschränke die eigentlichen Verleger nicht. Männer wie Mendelssohn, Schumann, Otto u. A. haben Hefte herausgegeben, welche durchgängig gute Lieder enthalten, und stets willkommen sein werden." — „Letzthin hat man sogar eine Anzahl Lieder aus dem Orpheus abgedruckt, — wirklich seltsam, aus einem Werke, welches gewiß in den Händen aller Liedertafeln ist."

möglichst Sorge getragen werde, jeden Organisten, selbst die auf dem Lande in Thätigkeit befindlichen nicht ausgenommen, zu Orgelkennern zu machen, um den häufig im Mißverhältniß zur Hauptsache stehenden größeren Aufwand der Herbeiziehung eines weit entfernt wohnenden Orgelrevisors zu entgehen. Die Revision der Orgeln aber dürfe den Organisten nicht genommen werden. Hr. Org. Becker sprach den Wunsch aus, daß namentlich auch Seminaristen Seiten der betreffenden Regierungen Gelegenheit und Anregung gegeben werden möchte, Orgelwerke aller Art und die Orgelbaukunst selbst durch den Besuch von Werkstätten kennen zu lernen. Hr. Musikd. Hentschel wandte dagegen ein, wie die Kürze der den Seminaristen gewöhnlich gewährten Bildungszeit es wohl kaum gestatten werde, diese Bildung auch auf derartige Zwecke auszudehnen. Ritter erwiderte, daß solche Bildung auf den Seminarien nicht erreicht werden könne; er verlange möglichste Anregung der Jüngeren im Allgemeinen; nach der Schulzeit müßten die Seminaristen in den Stand gesetzt werden, sich Kenntnisse in diesem Fach zu erwerben. Org. Langer bemerkte, wie auf den Seminarien jetzt der Unterricht bedeutend vervollkommt sei, während Hentschel an der erforderlichen Zeit zweifelte, und Flügel die eigene Liebe zur Sache immer als die Hauptsache bezeichnete. Was den unter Nr. 2 angeführten Antrag betrifft, so bemerkte Hr. Musikd. Ritter, daß ja jeder Orgelbaumeister einmal Anfänger gewesen sei, und daß es daher um diese schlimm stehe, wenn nur anerkannte Meister gewählt werden sollten. Hr. Org. Becker erwiderte, daß nicht ein Name von Ruf die alleinige Garantie biete, es reiche aus, wenn der Orgelbauer der Behörde als ein tüchtiger Mann bekannt sei. Gegen Nr. 4 bemerkte Ritter, daß zehn Jahre eine zu lange Zeit seien; der Antrag erledige sich, wenn während des Baues, wie Sattler in Anregung gebracht habe, ein Organist denselben beaufsichtige.

Am Schluß gab noch Hr. Musikd. Wilke eine ausführlichere Mittheilung, um zu beweisen, welche langjährige Erfahrungen erforderlich wären, um eine genaue Kenntniß aller Orgeltheile zu erlangen, und bestätigte die Ansicht des Antragstellers, daß nur Wenige befähigt sein dürften, ein wahres, begründetes Urtheil über Orgelbauten abzugeben. *)

Nach längerer Debatte stellte sich die Ansicht der Majorität in Folgendem fest: Die Revision muß allerdings in den Händen der HH. Organisten verbleiben, wesentlich aber sei, daß der Organist des Orts während des Baues der Orgel die Aufsicht führe, indem sich auf solche Weise am zweckmäßigsten die Bedenken des Hrn. Antragstellers erledigen würden; ein anerkannter Sachverständiger möge dann die fertige Orgel revidiren, und von dem Organisten die nöthige Auskunft über alle Einzelheiten erhalten.

Wegen der bereits weit vorgeschrittenen Zeit wurden die Berathungen des ersten Tages hiermit beschlossen. Es erfolgte die Vorlesung des Protocolls durch Hrn. Böhme, und die Genehmigung desselben. Nachmittags fand eine musikalische Unterhaltung im Saale des Gewandhauses statt. Zum Vortrag kamen: Concert, D-Moll von Seb. Bach mit Quartettbegleitung, durch Hrn. Prof. Moscheles. Beethoven's B-Dur Quartett in sechs Sätzen, vorgetragen von den HH. CM. David, Hunger, Musikd. Gade, und Wittmann. Andante aus Schubert's D-Moll Quartett, vorgetragen von demselben. Sonate für Pianoforte von Gustav Flügel (Manuscript **), vorgetragen von Frau Elisabeth Brendel; außerdem Gesangvorträge: das „Waldweib" von Mosen und Riccius, vorgetragen von Frl. Vogel, und Lieder von Schubert und Schumann, vorgetr. von Frl. Agthe und Hrn. Götze aus Weimar.

*

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir bedauern, uns auf diese kurze Angabe beschränken zu müssen. Da Hr. MD. Wilke zu entfernt saß, so waren weder der Secretair noch die Stenographen im Stande, seinen Vortrag zu verstehen und demselben zu folgen.

**) Erscheint im Verlag von Fr. Hofmeister.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Violine mit Begleitung.

F. David, Op. 19. Introduction et variations brill. sur un thème original pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Kistner. Avec Orch. 2 Thlr. 10 Ngr., avec Piano 1 Thlr.

Violinspielern zu empfehlen, welche gern Besseres in die

Hände nehmen. Nähere Bestimmungen hinzuzufügen, wäre überflüssig: die Manier des Verfassers ist aus früheren Werken hinlänglich bekannt. Die Orchesterbegleitung ist sehr interessant gehalten.

J. Bott, Op. 9. Andante cantabile, **mit Begleitung des Orchesters oder Piano. Luckhardt. Mit Orchester** 1 Thlr. 5 Ngr., mit Pfte. 15 Ngr.

Natürlich fließende, gesangreiche Melodie, zugleich wirkungsvoll für Violine.

M. Hauser, Six pièces avec accomp. de Piano. **Wien, Müller.** Op. 11. Nr. 1. Chanson d'amour sans paroles, 24 Kr.; Nr. 2. Chanson berceau, 24 Kr. Op. 16. Nr. 1. Barcarole sans paroles, 24 Kr.; Nr. 2. La capricieuse, 24 Kr. Op. 21. Impromptu, 24 Kr. Op. 22. Scherzo, 30 Kr.

Allerliebste, winzig kleine Werkchen, die zum Glück doch mehr geistigen Inhalt in sich führen, als ihr allzu geringes Volumen vermuthen läßt. Sie seien empfohlen.

F. Prume, Op. 10. Souvenir villageois, Andante et Rondo pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, quatuor ou de Piano. **Schott.** Avec Orchest. 5 Fl. 24 Kr. Avec Quatuor 2 Fl. 42 Kr. Avec Piano 2 Fl. 24 Kr.

Belgische Schule, wie bei allen Schülern de Beriot's. Das Stück ist nicht leicht, verlangt große Fertigkeit und tüchtige Bogenführung. Die Composition ist lebendig und erfüllt ihren Zweck als Concertstück.

C. Gurlitt, Op. 4. **Zweite Sonate für Pfte. und Violine. Schuberth.** 2 Thlr.

Wird besprochen.

Für Harfe allein.

T. Natalucci, La frezzolini nella Giovanna d'Arco de Verdi ossia cavatina col coro d'angioli e Demonj, transcritti per Arpa. **Ricordi.** 2 Fr. 40 Cts.

Eine der jetzt üblichen Umschreibungen.

Parish-Alvars, Op. 97. Illustrazioni dei Poeti Italiani. **Ricordi.** 2 Fr. 40 Cts.

Charakterstücke nach neuerem Zuschnitt. Sie seien empfohlen.

Intelligenzblatt.

Kuhlau, F., 3 Rondeaux; arrang. pour le Piano à 2 mains. Op. 111. Nr. 1. 2. 3. à 18 Ngr. 1 Thlr. 24 Ngr.

Kummer, C., Rondoletto pour Piano et Flûte concertant et facile. Op. 117. . . . 18 Ngr.

———, Rondeau concertant et non difficile pour Piano et Flûte. Op. 118. . . . . 22 Ngr.

Reissiger, C. G., 17me Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 183. 2 Thlr.

———, Sonate brillante pour Piano et Violon. Op. 185. . . . . 2 Thlr.

Im Verlage von ***Eduard Eisenach*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

Choral-Melodien

zu den

Kirchengesängen

mit Rücksicht auf sämmtliche im Königreiche Sachsen eingeführten Liedersammlungen

zum Gebrauche

für alle *Bürger-* und *Landschulen,*

nach Hiller geordnet, in die leichtesten Tonarten gebracht, nebst kurzer Einleitung, sowie mehrerer Amen und Responsalien,

für eine Sopran-Stimme,

*von **Carl Geissler,** Cantor zu Zschopau.*

6te Auflage.

Preis 2 Ngr., in Parthien zu 25 Ex. 1 Thlr. 15 Ngr.

Dasselbe Werk,

für zwei Sopran-Stimmen,

*von **Carl Geissler,** Cantor zu Zschopau.*

7te Auflage.

Preis 2 Ngr., in Parthien zu 25 Ex. 1 Thlr. 15 Ngr.

---

*In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in Dresden ist neu erschienen:*

Beyrich, J. G., Récréations musicales progressives et doigtées, pour Piano. Cah. 1. 10 Ngr. Cah. 2. 15 Ngr. Cah. 3. 20 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Burchard, C., Canon. „Schuster bleib' bei deinem Leisten" für zwei Soprane und Tenor (oder Bariton) . . . . 12½ Ngr.

Burkhardt, Sal., Les prémiers succès ou Pièces faciles à l'usage des élèves pour Piano. Oe. 57. Liv. 6. Chanson des Najades de l'opéra Oberon . . . . 7½ Ngr.

———, do. Liv. 7. Rondoletto sur un thême de l'opéra les Mousquetaires de la Reine. 7½ Ngr.

Dettmer, Wilh., Turnlied für eine Singstimme mit Piano . . . . . . 5 Ngr.

Haydn, Jos., Deux Marches (pour Instrumens à vent.) arr. à 4 mains par C. Burchard. 7½ Ngr.

Kummer, F. A., Pièce caractéristique pour le Salon. Romance et Marche de l'opéra: „les Mousquetaires de la Reine", pour le Violoncelle avec Piano. Oe. 91. . . . . . 20 Ngr.

Lasekk, C., Octaven-Walzer f. Piano. 7½ Ngr.

Lubomirski, Fürst Casimir, Op. 3. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Romanza. . . 10 Ngr.

———, Trois Mazurkas pour Piano. Oe. 11. 10 Ngr.

Mayer, Ch., Souvenir de l'Elbe. 1me Divertissement pour Piano. Oe. 95. . . 1 Thlr.

Nowakowsky, Jos., Tesknota (Die Sehnsucht). Romanc. . . . . . . 7½ Ngr.

Reissiger, C. G., Scènes familières caractéristiques pour Piano. Oe. 187.

1me Partie. Nr. 1. Chansonette pour endormir les enfants qu'on berce. Nr. 2. La balançoire. } 12½ Ngr.

———, dido.

2me Partie. Nr. 3. O ma chère mère, pardonnez moi! Nr. 4. La querelle et la reconciliation. Nr. 5. Il m'aime? Dieu, quel bonheur! } 17½ Ngr.

———, do. 3me Partie. Nr. 6. Ne vous échauffez pas trop, ma fille. (Valse brill.) . . 12½ Ngr.

Sammlung beliebter Ball-Tänze für Piano. Nr. 28. Paradies-Polka v. **G. Meyer.** 7½ Ngr.

———, do. Nr. 29. Cerrito-Quadrille von **G. Kunze.** Op. 63. . . . . . 10 Ngr.

Vogeler, Valeria, Pensées musicales. Nr. 9. Der schwere Abend. Gedicht von *N. Lenau.* 5 Ngr.

———, do. Nr. 10. Könnt' ich dein vergessen. Gedicht von *Agnes Franz.* . . . 5 Ngr.

Zezi, Alf., L'Angelo benefico. Recit. e Romanza per Voce di Contralto o di Basso. 10 Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 22. Den 13. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Fünftes Liederfest des Thüringer Sängerbundes,

den 23sten und 24sten August 1847.

Der Thüringer Sängerbund hatte für dieses Jahr zwei historisch merkwürdige Orte zur Abhaltung seines fünften Liederfestes gewählt: Eisenach und die Wartburg. Auch beschloß der Festcomité, vertrauend auf die Gastfreundlichkeit Eisenachs, und nachdem der neue Aerntesegen die Gemüther mit neuem Lebensmuthe erfüllt hatte, das Fest auf zwei Tage auszudehnen. Die festlich geschmückten Straßen der Stadt ließen auf eine freudige Theilnahme Seitens der Einwohner schließen, und die Sänger wurden sämmtlich auf das Herzlichste empfangen und aufgenommen. Am ersten Festtage versammelten sich die Sänger gegen 8 Uhr Morgens im sogenannten Clemdagarten, um hier die gewöhnlichen Decorationen zu empfangen. Nachdem Alles geordnet war, bewegte sich die Sängerschaar bis zum Marktplatz, wo ein, von F. Mendelssohn-Bartholdy besonders dazu componirter, „Morgengruß" vorgetragen wurde. Man hätte hier die Sänger durchaus dichter zusammenstellen sollen, damit eine größere Wirkung des fraglichen Liedes hervorgebracht worden wäre. Ein herrlicher, vom Prof. Dr. Dennhardt aus Erfurt vorgetragener Weihespruch, welcher theils der Großherzoglichen Familie, theils der Gastfreundschaft der Eisenacher Bürger gewidmet war, folgte unmittelbar auf den Gesang. Nun bewegte sich der Festzug unter Musikbegleitung nach dem Marienthale zur Abhaltung der einzig möglichen Probe. Dichter und Componisten sahen wir an der Spitze des unabsehbaren Sängerzuges. Von den ersteren will ich nur L. Bechstein, L. Storch, Ph. Welker, von den letzteren Fr. Schneider, C. G. Reissiger, H. Chelard, A. Methfessel, Mosevius erwähnen. Der Festcomité hätte keinen schöneren Platz wählen können, als das herrliche Marienthal, in welchem die sehr zweckmäßig eingerichtete Festhalle aufgebaut war. Daß bei derartigen Gesangfesten die Proben oft sehr durch die Zeit beschränkt sind, und mancher Dirigent auf eine, zuweilen sehr nöthige Wiederholung irgend eines Stückes verzichten muß, das wissen Alle die, welche schon ähnlichen Festen beiwohnten. Für den ersten Tag waren zur Aufführung bestimmt: 1) „Gebet" von F. Kühmstedt. 2) „Festlied" von A. Methfessel. 3) „Zuruf an's Vaterland" von Mühling. 4) „Auf die Höhen!" von J. Otto. 5) „Thüringerlied" nach Luther's „Ein' feste Burg ꝛc.". 6) „Das Vater Unser", Doppelchor von Friedr. Schneider. 7) „Sangesweisen" von F. Schönewald. 8) „Die Frauen sollen leben!" von Kühmstedt. 9) „Sehnsucht", Mustergesang von M. Wittich. 10) „Lied der Gegenwart" von A. Wandersleb. 11) „Schlußchor" von J. Otto. Das Ganze wurde in drei Abtheilungen vorgetragen, und die zur Erholung der Sänger nöthigen Pausen durch kernige Festreden und gute Instrumentalmusik ausgefüllt. Schreiber dieses, und mit ihm gewiß so mancher Andere, kann, vom musikalisch-kritischen Standpunkte aus, sich durchaus mit diesem Programm nicht befreunden. Zu einem derartigen

Liederfeste, wo nahe an 1200 Sänger versammelt waren, gehörten wenigstens für den ersten Tag — mit Ausnahme der Schneider'schen Composition — ganz andere Sachen. Warum benutzte man daher nicht die Gelegenheit, größere, für Massen bestimmte Compositionen zur Aufführung zu bringen? Componisten und Verleger würden mit Freuden ein derartiges Unternehmen begrüßt haben. Daß das doppelchörige „Vater Unser" von Friedr. Schneider, in Gegenwart des Componisten, nicht zur Aufführung gebracht werden konnte, berührte viele Sänger sehr unangenehm. Daß man Reissiger aus Dresden zur Theilnahme am Feste eingeladen, und auch nicht eine Composition von ihm sang, muß ich geradezu tactlos nennen. Sein Ruhm wird dadurch zwar nicht kleiner, aber einem Componisten, der die dankbarsten Hymnen und Lieder für die deutschen Sängervereine schreibt, wäre man es jedenfalls schuldig gewesen. Von den oben erwähnten Liedern fanden Nr. 1, 2, 4, 5 u. 9. Beifall; in die freudigste Stimmung aber wurden sowohl Sänger als Zuhörer versetzt, als der Herr v. Wydenbrugk die Rednerbühne betrat, und in seiner kernigen, zum Herzen dringenden Sprache die Wichtigkeit derartiger Feste beleuchtete. Mit Feuereifer und siegender Beredtsamkeit ermahnte er zur Eintracht, damit die so eben verhallten Klänge That und Wahrheit würden. — Am Abend des ersten Tages fand ein heiteres Festmahl Statt, was, eingedenk des alten Wortes: Cantores amant humores, nicht fehlen durfte. Zur Belebung dieses heiteren, gemüthlichen Mahles trugen L. Bechstein u. A. nicht wenig bei.

Am zweiten Festtage versammelten sich die Sänger Morgens 8 Uhr auf dem Marktplatze und schickten sich unter Musikbegleitung zum Zuge auf die Wartburg an. Der Großherzog von Weimar-Eisenach, welcher auch nebst Familie sowohl in Eisenach, als im Marienthale selbst während der Festproduction gegenwärtig war, hatte mit Freuden die Erlaubniß zur Wartburgfeier gegeben, und der Erbgroßherzog beehrte die Sänger mit seiner Gegenwart auf der Wartburg. Nach kurzer Erholung begann der Gesang. Was für Gedanken während der Anwesenheit auf der Wartburg die Sänger durchdrungen haben mögen, will ich billig jedem Leser überlassen; und nur zu beklagen war es, daß man nicht für etwas bessere geistige Nahrung der Sänger gesorgt hatte. Wenn es auch ganz am Platze war, daß Luther's Kraftlied nach der Urmelodie vorgetragen wurde, so machten doch die übrigen Lieder wenig, oder gar keinen Eindruck. Wie ganz anders lauschten Sänger und Hörer auf L. Bechstein's Festgedicht, was jedenfalls der Oeffentlichkeit übergeben zu werden verdiente. Und hätte man nur statt des übrigen Singsangs „das deutsche Lied" von Kalliwoda, „die Brockenfahrt" von Fr. Schneider, „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn zur Production gebracht, welchen großartigen Eindruck würde dies gerade an dem ewig denkwürdigen Orte gemacht haben. Gegen Mittag bewegte sich der Festzug auf den romantischen Pfaden, die ins Marienthal führen, wieder auf den Festplatz, woselbst Vortrag gemeinschaftlicher Lieder mit Vorträgen einzelner Liedertafeln abwechselte. Daß es eine mißliche Sache ist um das Gelingen von Vorträgen einzelner Gesangvereine bei derartigen Gelegenheiten, dies wissen Alle die, welche bei ähnlichen Fällen thätig waren. Viele Sänger thun gleich anfangs des Guten zu viel, so daß die Stimmen bald matt werden; auch müssen, wenn dergleichen Solovorträge statt haben, dieselben in geschlossenen Räumen ausgeführt werden, um einen Totaleindruck hervorzubringen. Dessen ungeachtet sangen namentlich die Liedertafeln von Jena und Eisenach nicht ohne Beifall. Nach einem vom ganzen Volke zu singenden Scheidegruß bewegte sich der Zug bis in den Garten der Erholungsgesellschaft, wo von Abends 8 Uhr an ein Festball das Ganze beschloß. Der geehrte Festcomité hat in socialer Hinsicht seine Aufgabe würdig gelöst, er hat durchaus Nichts verabsäumt, um den Sängern den Aufenthalt in Eisenach so angenehm als möglich zu machen. Ja, du herrliches Thuringia, du Land mit deinen Burgen und Sagen, mit deinen immer grünen Wäldern und Thälern, mit deinen segensreichen Fluren und Auen, mit deinen freundlichen und biederen Bewohnern, wem sollte nicht bei Nennung deines Namens das Herz aufgehen? Verklungen sind die Töne deiner Sänger, doch lange noch wird in ihren Herzen der 23ste und 24ste August 1847 und mit denselben die Erinnerung an Eisenachs Gastfreundschaft fortleben. —

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Kleine Zeitung.

Aus Braunschweig schreibt man uns: In der Geschichte unseres Theaters wird dieses Jahr, namentlich auf dem Gebiete der Oper, zu den fruchtreichsten gezählt werden, denn drei Opern, von hiesigen Tonkünstlern componirt, dürften nach einander zur Aufführung kommen. Schon ist „der Troubadour", große Oper mit Ballet und Gefechten von **Alexander Fesca**, fünf Mal mit wohlverdientem Beifall gegeben worden, und wird unzweifelhaft ferner ein sogenanntes Cassen-Stück bleiben, eben sowohl seiner schönen, leicht-faßlichen Melodien als des Glanzes wegen, womit diese Oper ausgestattet

ist. Folgen wird ihr noch in diesem Monate, wahrscheinlich am 19ten, „die Braut vom Kynast", große romantische Oper in drei Acten von **Henry Litolff**, auf deren Erfolg man hier allgemein sehr gespannt ist. Litolff hat sich als Pianoforte-Virtuos und Componist bereits einen bedeutenden Ruf erworben, und sein sehr hervorragendes Talent ist so vollkommen anerkannt, daß man von ihm auch als Opern-Componist Bedeutendes erwartet. Nach unserer Ueberzeugung wird sich dies in „der Braut vom Kynast" glänzend bewähren, von der jüngst im Salon des Musikalienhändlers Meyer die beiden ersten Acte unter Mitwirkung der hiesigen gefeierten Opern-Sänger und Sängerinnen, der Damen Fischer-Achten und Methfessel, und der Herren Schmezer, Baßmeyer, Fischer und Pöck im Beisein vieler Kunstnotabilitäten durchgenommen wurden, und die lebhafteste Sensation und Anerkennung erregt und gefunden haben. Wie unzweideutig diese Wirkungen gewesen, kann sich wohl nicht sicherer herausstellen als dadurch, daß die Oper, noch ehe sie ganz vollendet war und ohne Bewerbung des Componisten, wenige Tage nach jener Probe von der Hoftheater-Intendanz angenommen worden ist und sofort zur Aufführung gebracht wird. Litolff leitet die Proben persönlich und wird auch die erste Repräsentation dirigiren; bei den bedeutenden Kräften unserer Oper und dem Eifer, den sämmtliche Mitwirkende für dies schöne Werk darlegen, wird eine vorzügliche Ausführung zu erwarten stehen. Dem sehr durchdachten Libretto, welches einzusehen wir Gelegenheit hatten, zollen wir unsere vollste Anerkennung. Es erfordert diese Oper zwar ein gutes Personal, weil jede Partie bedeutend ist, aber die Scenirung verursacht keine namhaften Kosten, und somit wird dieselbe, zumal bei dem so fühlbaren Mangel an guten neuen Opern, den Theater-Directionen eine sehr willkommene Erscheinung sein. — Die dritte Oper ist von **Stöppler**, einem Mitgliede unserer Hof-Kapelle, welcher sich als Componist zwar noch keinen Namen erworben hat, aber nach dem Urtheile competenter Männer in dieser Oper Braves liefern soll, wozu wir ihm im Voraus Glück wünschen. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. In Aachen haben gastirt: Fr. **Palm-Spatzer** von Stuttgart und Fr. **Lutz-Fux** aus Königsberg mit vielem Beifall, Hr. **Haimer** vom Kärnthnerthor dagegen wie es scheint umgekehrt. Die Sängerin Frl. **A. Reuß** hat in Greifswalde außerordentlich gefallen.

Die Claviervirtuosin **Camilla Pleyel** ist seit Kurzem am Pariser Conservatoire als Lehrerin angestellt.

Die beiden **Neruda** haben in Zittau concertirt und sehr gefallen.

Frl. **Emma Roth** aus Hannover singt sehr beifällig im Berliner Opernhause.

Musikfeste, Aufführungen. In **Schönebeck** bei Magdeburg soll nächstens ein Männergesangsfest von 16 Vereinen gefeiert werden.

In **Genthin** (Prov. Brandenburg) haben an 250 Sänger am 15ten August ein Elb-Havel-Sängerfest gefeiert.

Den 29sten August fand in **Glauchau** ein „Sängerfest" statt. Die Bierwirthe sind sehr in Thätigkeit gesetzt worden. In dem „Schönburgschen Anzeiger" und der „Leipziger Zeitung" befinden sich die Danksagungen der auswärtigen, dabei betheiligt gewesenen Sänger.

Neue Opern. Im Theater an der Wien ist eine neue Oper: das „Mädchen vom Lande", Musik von **v. Suppé**, gegeben worden. Das Publikum hat sie zwar sehr beifällig aufgenommen, aber daran scheint die Musik weniger Schuld gewesen zu sein.

Die neue Oper von **Gustav Schmidt** in Weimar: „Prinz Eugen, der edle Ritter", behandelt nicht etwa die Geschichte dieses Helden, der mit seinen Kämpfen gegen die Türken ein ganz nettes Opernsüjet abgeben müßte, sondern nur die Entstehung des bekannten Volksliedes, was noch immer mit verändertem Text gern gesungen wird; — die in Nr. 12 dies. Ztschr. gefürchtete Begegnung mit der gleichen Textwahl Julius Becker's scheint also wegzufallen.

Im Carcano-Theater in Mailand ist eine neue Oper: „die Bachantin" von Fontana mit Furore durchgefallen. Also schreibt Oettinger's Charivari.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der k. k. Hofkapellmeister **Aßmayr** hat von der Herzogin von Parma für die Widmung seiner zweiten Symphonie die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Kittl in Prag ist von der königl. Akademie der Musik in Stockholm zum Mitgliede ernannt worden.

Todesfälle. Nach langwierigem Krankenlager verschied am 3ten Septbr. Morgens Hr. **Carl Mechetti**, in einem Landhause bei Wien, seines Alters 37 Jahre. Er war Procurist in der Hofmusikalienhandlung seines Vaters, Pietro Mechetti, und dessen Stütze. Als ein thätiger Arbeiter und geschickter Disponent war er den Geschäftsleuten, als ein zuverlässiger, charakterfester Mann seinen Freunden bekannt.

Literarische Notizen. In Hermannstadt ist ein Liederbuch der Siebenbürger Deutschen, herausgegeben von **J. F. Geltch**, erschienen, und zwar bei einem Deutschen, Buchhändler v. Hochmeister.

Die Ergänzungsblätter zu allen Conversationslexiken enthalten in ihrer Nummer 107. eine Biographie des rühmlich bekannten Violinisten **Christian Urhan** in Paris.

Vom 1sten October werden beide Berliner Musikzeitungen vereinigt und also nur als eine bei Dr. **Gustav Bock** forterscheinen, indem dieser die Gaillard'sche angekauft hat.

Vermischtes.

Frl. **Lind** hat ihr Repertoir, erzählt die Theater-Locomotive in Nr. 24, durch die Amalia in einer, Schiller's Räubern nachgebildeten Oper von Verdi bereichert. Die Oper ging unter der eigenen Leitung des Componisten in Scene; der Text rührt von Carlo Maffei her und ist in seiner Verballhornisirung des Schiller'schen Trauerspieles ganz geeignet, den in der Fürstengruft zu Weimar ruhenden deutschen Dichter im Sarge umzuwälzen. Amalia und Karl Moor kennen sich in der Oper nicht von früher, sondern der Räuber macht erst im Augenblicke, wo er sie straßenräuberisch überfällt, ihre angenehme Bekanntschaft. Schon zückt er den Dolch gegen Amalia, als er plötzlich ruft: Gott, wie schön! Dein Blick entwaffnet mich! Darauf singen beide ein Duett zusammen, und verlieben sich während desselben sterblich in einander. Der alte Moor verbrennt in seinem Thurm, den Franz Moor zur Verheimlichung seines Verbrechens in Brand gesteckt hat, und während der zärtliche Vater, von Flammen umzüngelt, wie auf einem Scheiterhaufen steht und nach seinem Sohne Karl schmachtet, naht dieser mit der Bande, ruft: „Ha! Mein Vater!“ Dieser entgegnet: „Er ist's, mein Sohn!“ und versinkt in Flammen. Karl stürzt in das Feuer, rettet seinen Vater, und stirbt an den Brandwunden, während ihn der merkwürdiger Weise unverletzt gebliebene Greis segnet und sagt: Deine Kindesliebe sühnt deine Schuld, womit die peinlichen Gerichte, wenn sie den Räuber gefangen, schwerlich ganz einverstanden gewesen sein dürften. Franz wird von den Räubern herbeigeschleppt. Der Vater verflucht ihn, und Amalia will sich mit der Pistole, die sie aus dem Gürtel des sterbenden Karl riß, erschießen; Franz will ihr die Pistole wegnehmen, aber diese geht los und tödtet Franz. „Weh! Ich habe keinen Sohn mehr!“ jammert der Alte. „Auch keine Tochter mehr!“ ruft Amalia, und stürzt sich, ohne daß es einem der dabei stehenden Räuber einfällt, sie aufzuhalten, in die Flammen. Der alte Moor will ihr nach, hat inzwischen nicht die Kraft dazu, und zieht es vor, mit einer letzten Arie sein Leben auf der Bühne auszuhauchen. —

Zum Vergleiche mit unseren deutschen Conservatorien möge die Erwähnung dienen, daß **Mercadante**, der Director des Conservatoriums von Neapel, 7500 Francs (nicht ganz 2000 Thaler) jährliche Besoldung erhält. Das ganze Budget des Conservatoriums beträgt 36,000 Ducati (circa 48,000 Thaler), wofür 100 Zöglinge ganz erhalten und unterrichtet werden. Die Beamten bestehen aus 2 Gouverneurs, 1 geistlichen Cantor, 1 Director und 24 Professoren.

Zu den beiden Milanollo's ist jetzt eine dritte Schwester **Cäcilie** gekommen.

Deutschland ist doch noch mit seinen bibliographischen Nachrichten über das Ausland entsetzlich zurück; wer kennt z. B. den Componist Martin Vogt, wer erwähnte ihn, während alle leidliche Virtuosen von Paris durch unsere Blätter laufen, und doch schreiben Scheitlin u. Zollikofer in St. Gallen an sämmtliche Musik- und Buchhändler Deutschlands unterm 7ten August d. J.:

„Wir haben den Debit der **Kirchen-Musik** von **Martin Vogt** übernommen, der anerkannt einer der ersten der jetzt lebenden Componisten für Kirchen-Musik in Frankreich ist. Von mehreren seiner Werke sind 3 bis 4 Abdrücke veranstaltet worden. Dessen neue Werke sind nachstehende: Missa a 3 vocibus et organo. Op. 53. — Missa brevis ac facilis a 4 vocibus et organo. Op. 43. — Missa brevis ac facilis a 3 vocibus et organo. Op. 44. — Messe à quatre voix avec accompagnement d'orgue. (Mit latein. Text.) Op. 46. — Messe pastorale à quatre où à trois voix avec accompagnement de l'orgue. (Text latein.) — 4 Ave Maria à Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo. Op. 52. — 12 Antiphonae Marianae, Salve, Alma, Ave Regina pro 3 ac 4 vocibus cantant. et organo obligato. Op. 48. — Psalmi vespertini in falso bordono a 4 vocibus et organo. Op. 42. — Requiem à 4 voix avec accompagnement d'orgue. — 6 Stücke für die Orgel zum Gebrauch nach dem Gottesdienste. Op. 45. u. s. w.“

Ferner liefern sie noch als neu erschienen: **Abbé Vogler's** Salve Regina für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit oder ohne Begleitung der Orgel. Nr. 1. — Dasselbe. Nr. 2. — Dasselbe. Nr. 12. u. s. w.

In Nr. 13 des vor. Bandes tadelten wir in einer Notiz das Verfahren einer Berliner Musikalienhandlung (Stern u. Comp.), welche auf dem Titel eines Werkes von Wolf den Namen Henri Wolfart gesetzt habe, um durch den bekannten Klang dieses Namens anzulocken. Die betreff. Handlung hat uns jetzt nachgewiesen, daß sie bei der Wahl des Namens unbetheiligt gewesen ist, und wir nehmen daher unseren Tadel gegen diese Handlung gern zurück.

Geschäftsnotizen. Coburg. W—n. Ihre Partitur konnte noch nicht abgegeben werden, da der Empfänger noch nicht anwesend ist.

Braunschweig. M. Wir sehen Ihrer unterm 3ten Sept. versprochenen Mittheilung entgegen.

Dresden. A. K. Erhalten; wird besprochen. Dresden. Sp. Wird besorgt. Stettin, Dank. Lüneburg, empfangen. Hamburg, desgl. Liegnitz, empfangen.

Dresden. M. Wir haben schon in Nr. 20 auf das Verfahren der illustr. Zeitg. aufmerksam gemacht; deshalb erledigt sich die Einsendung.

Blankenburg, erhalten. Darmstadt, desgl.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 23.** Den 16. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Opern im Clavierauszug.
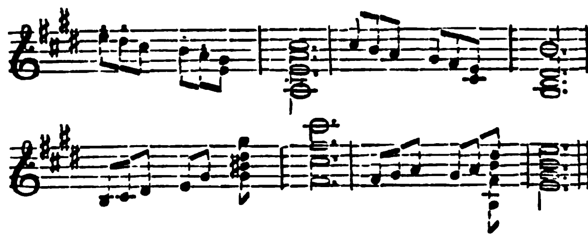
P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Festoper in 5 Acten, Text nach Hauff von F. Dingelstedt. Clavierauszug. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Ord. Ausgabe 12 Thlr. Prachtausgabe 16 Thlr.

An deutschen Opern fehlt es in unserer Zeit durchaus nicht. Wir wünschen nur, daß dieselben nachhaltigere Erfolge als bisher krönen möchten, daß Dichter und Componisten mehr und mehr lernen möchten, mit Beachtung höherer Kunstanforderungen, auch beim Publikum den Nagel auf den Kopf zu treffen, und daß die Bühnenverwaltungen und die Kapellmeister unter Beförderung einheimischer Kunst nicht blos die lokale verstehen möchten. Nur wenige unserer neuesten deutschen Opern brachen sich Bahn zu allgemeiner Verbreitung. Mag dies auch viel an den Verhältnissen liegen, so tragen doch auch zum Theil die Dichter und Componisten selbst die Schuld. *) Wenn die vorliegende Oper das Schicksal so vieler anderen bisher theilte, nur an einem oder wenigen Orten zur Aufführung gekommen zu sein, so liegt hier, nach der Ansicht des Ref., zum größeren Theil die Schuld am Textbuch und an der Musik. Das Textbuch ist weniger ein selbständiges, durch innere Nothwendigkeit abgerundetes Ganze, als ein fragmentarischer Auszug des Romans, eine Zusammenstellung einzelner Momente aus demselben. Die Musik ist zwar eine leichthin fließende, allgemein faßliche; eine bestimmte Richtung finden wir jedoch in derselben nicht ausgesprochen. Das Bestreben ist wohl sichtlich, Angenehmes und Gefälliges mit modernem Anstrich zu bieten; allein Neues, Selbständiges und Charakteristisches haben wir vergeblich gesucht. Ueberdem sind die einzelnen Musikstücke über die Gebühr weit ausgedehnt, so daß wir zweifeln, daß das Interesse des Publikums bei Aufführung der Oper sich erhalten oder gar steigern könne.

*) Ref. behält sich vor, in einem ausführlicherem Aufsatze nächstens unsere heutigen Opernverhältnisse näher zu beleuchten.
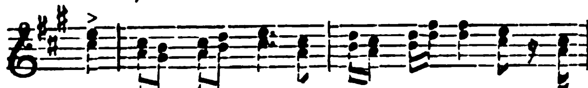
Doch genug des Allgemeinen; betrachten wir im Einzelnen Text und Musik in Gemeinschaft neben einander. Wir setzen die Bekanntschaft mit dem Roman „Lichtenstein" von W. Hauff bei unsern Lesern voraus.

Erster Act. Die Ouvertüre übergehen wir, da zu ihrer Beurtheilung eine Einsicht in die Partitur nöthig wäre; sie scheint brillant und effectvoll. Nr. 1. Einleitung. Rathhaussaal in Ulm; Banquet. Chor der bündischen Ritter: „Auf, stimmt an" in E-Dur, enthält eine Aufforderung zum Singen, geht dann zu einem Spottliede (A-Dur) auf den Herzog Ulrich von Würtemberg über. Eine Stelle im E-Dur Satze erinnert lebhaft an das Trinklied in Stradella:

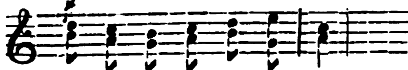


Dazu heißt der Text: „Aus den Kehlen heraus! In die Kehlen hinein!" Das erste bezieht sich auf den Gesang, das andere auf den Wein, was in dieser schnellen Folge beim Anhören sonderbar klingen und nicht gleich begriffen und verstanden werden mag. Das Spottlied in A ist frisch:

Chor.
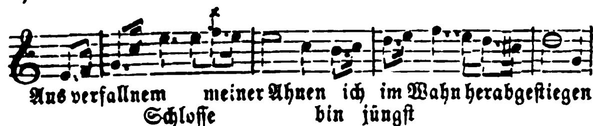


1. Ver-eint sind wir zu gu-ter Stunde, von
2. Ge-stren-ge Herrn re-gier'n nicht lange, Herr
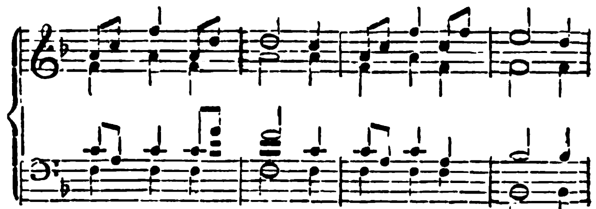


fern und nah zu ei-nem Ziel u.s.w.
Ul-rich hat's zu bunt ge-macht —

Das Betonen der meisten Auftacte, wie z. B. vereint, es sammelt, dem Ulrich ꝛc. mag zur Bezeichnung des Uebermuths und des Spottes ganz wirksam sein. Die dritte Strophe wird durch Georg von Sturmfeder unterbrochen, dem die Schelmenlieder nicht behagen. Der Chor beginnt von Neuem. Georg zerschmettert sein Glas. Nr. 2. Scene und Arie in C-Dur. Georg erklärt den Rittern, weshalb er dem Bunde beigetreten, daß er wohl entschlossen sei, den Herzog ritterlich zu bekriegen, jedoch nicht mit Wort und List kämpfen wolle, daß er seine Hand geboten, das Schwabenland zu schützen, nicht es zu vertheilen.



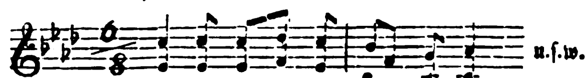
Die Haltung der Singstimme nebst Begleitung ist zum größeren Theil im italienischen Geschmacke. Die Ritter sind erzürnt. Der Bürgermeister von Ulm sucht zu besänftigen. Georg wiederholt seine Erklärung über das, was er nicht für Rittersitte halte und was er nicht zu seiner Sache machen könne. Damit spinnt sich diese Arie mit Chor zu einem größeren Ganzen aus. Der Streit wird unterbrochen durch herannahende Schönen. Nr. 3. Chor in F-Dur. Andantine giocoso.
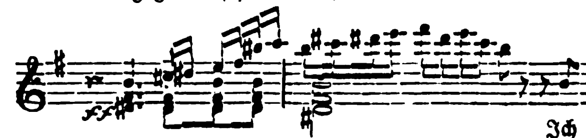


Hei-ter be-schwin-get, tan-zet und sin-get

Ein heiterer, gemüthlicher Chor, der nur etwas lang erscheint, zumal der Ausdruck des Ganzen mehr wohlbehaglich sich wiegender, als jovial aufgeweckter Natur ist. Georg wird durch die Schönen unwillkührlich an seine Geliebte gemahnt; was natürlicher als dies. Kaum spricht er ihren Namen aus, so steht sie auch schon selbst, mit ihrem Vater, dem Herrn von Lichtenstein, vor dem Ueberraschten. Wir waren auch überrascht, den Hrn. v. Lichtenstein, den Freund des Herzogs Ulrich, hier beim bündischen Banquet erscheinen zu sehen. Georg selbst hält es nicht für möglich und glaubt zu träumen. Lichtenstein versichert ihn jedoch, daß Alles Wirklichkeit, und wendet sich dann zu den beiden Liebenden mit den Worten: Theure Kinder, seht euch offen an ꝛc. Das heißt doch, mit der Thüre in's Haus gefallen. Es geht hieraus hervor, daß der Herzensbund Beider der Einwilligung des Vaters nicht weiter bedarf. Wie kann aber Georg auf bündischer Seite verweilen, da ihn einerseits, wie er selbst vorher den Rittern trotzend erklärt, kein gegebenes Wort bindet — da er anderseits, was aus der eben angeführten Anrede Lichtensteins gefolgert werden muß, auf einem traulichen, freundschaftlichen Fuße mit ihm, dem entschiedensten Gegner des Bundes, steht? Daß ein Liebesverhältniß zwischen Marien und Georg bestehen bleibt, auch wenn Georg auf feindlicher Seite kämpft, dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn Gründe der Ehre Georg dazu bestimmten, wie es im Roman der Fall ist; aber daß Lichtenstein dies Verhältniß anzuerkennen scheint und ganz gutmüthig dabei, ohne jede Verbindung abzubrechen und ohne alles Arg des Umstandes erwähnt, daß Georg im Heer des Bundes kämpft, der nichts Geringeres im Sinne führt, als den Herzog aus dem Land zu jagen, das geht doch über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit. Die Widersprüche hätten leicht vermieden werden können, wenn man an der Grundlage, welche der Roman hier bietet, nichts geändert hätte. Außerdem fragt es sich, ob ein Liebesverhältniß von dramatischem Interesse sein kann, das von

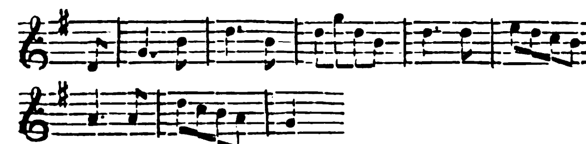
Anfang an ganz plan vor uns liegt. Nr. 4, Terzett in As-Dur, Andantino effettuoso:



leidet an dem allgemeinen Fehler der Länge, Monotonie und Verschwommenheit der Empfindung. Daß Lichtenstein hier zu Georg sagt: „Gern umarmt' ich dich als Sohn, doch uns scheidet das Gebot der Ehr' und Pflicht", hebt die vorerwähnte Unwahrscheinlichkeit nicht auf, da Lichtenstein nicht zu den modern abgeschliffenen Charakteren gehört, die es mit Niemand verderben wollen und zu Allem bonne mine machen, und überdem kein Gebot der Ehre und Pflicht hier vorhanden ist. Der Pfeiffer von der Hardt erscheint nun, berichtet Lichtenstein über den Stand der herzoglichen Sache und mahnt zum Aufbruch. Nr. 5 Finale. Die anwesenden Ritter vertreten den Scheidenden den Weg. Georg nimmt sich der Zurückgehaltenen lebhaft an, erklärt sich frei vom Bunde und schlägt sich mit Lichtenstein, Pfeiffer und Marien durch die Ritter. Auch wieder viel Unwahrscheinliches bietet dieses offene und bewaffnete Auftreten und Entwischen, mitten im feindlichen Heere, zumal solcher Personen, die verdächtig erscheinen und die man geradezu für Spione hält. Was die Musik betrifft, so ist die Stelle im Recitativ, wo Georg den Rittern Unritterlichkeit vorwirft, nicht frei genug und viel zu sehr gebunden durch die Begleitung und das langsame Tempo. Gut ist: „So sag' ich mich auf ewig los". Dagegen erscheint auffallend:



obwohl die Intention nicht zu verkennen ist. Das Motiv zum Presto ist halb Auber (Stumme von Portici, oder Maurer und Schlosser), halb Mozart (Entführung).



C. A. Mangold.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Léon de Saint-Lubin, Op. 49. Grand Duo concertant en forme de Sonate. — **Schuberth u. C., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2½ Thlr.**

J. Rosenhain, Op. 38. Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. — **Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.**

Cornelius Gurlitt, Op. 3. Sonate für Pianoforte u. Violoncello oder Violine. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2½ Thlr.

Th. Täglichsbeck, Op. 26. Trio. Ebendas. Pr. 2⅓ Thlr.

Fr. Skraup, Op. 28. Trio facile pour Piano, Violon (ou Flûte) et Violoncelle. — **Leipzig, Peters. Pr. 1⅔ Thlr.**

C. G. Reissiger, Op. 186. Quatrième Trio facile et brillant. — **Berlin, Schlesinger. Pr. 2½ Thlr.**

Für die Gattung der mehrstimmigen Kammermusik wird gegenwärtig fleißig gearbeitet, ohne daß eine Förderung zu bemerken wäre. Wir stehen noch so ziemlich auf derselben Stelle, wo wir seit Jahren stehen, trotz der täglich erscheinenden zahlreichen Compositionen, denen man die Anerkennung bis zu einem gewissen Grade nicht versagen, mit denen man gleichwohl sich nicht herzlich befreunden kann. Man begegnet nicht selten in diesen Arbeiten einem eigenen Gemisch von Nichts und Etwas, von Pedanterie und Nachlässigkeit, von Talent und Unfertigkeit, so daß man nicht recht weiß, ob man loben oder tadeln, gelten lassen oder verwerfen, sich freuen oder betrüben soll. Zufällig fiel uns vor Kurzem ein Quintett von Kalkbrenner (A-Moll) in die Hände, das wir seit 20 Jahren nicht wieder gehört und an welchem wir immer — eingedenk der späteren Werke Kalkbrenners — mit einer gewissen Scheu vorübergegangen waren; wir konnten nicht umhin, mit den in das beregte Fach einschlagenden neuen Erzeugnissen einen Vergleich anzustellen, der nur zu sehr zum Nachtheil der Mehrzahl der letzteren ausschlug. Die bei aller äußeren Eleganz treu bewahrte charaktervolle Haltung, verbunden mit einer soliden und ausgezeichneten Technik des Instruments, welche dem erstgenannten Werke unbestritten eigen, wird bei diesen sehr vermißt. Dort ist der Componist mit sich vollkommen im Klaren; er weiß, was er will und wie er es will. So geht er entschieden den Weg, den er sich vorgezeichnet; sein Werk gleicht nicht jenen Gesichtern, die, von der einen Seite gesehen, lachen, von den anderen weinen; es

trägt seine bestimmte Physiognomie, und giebt sich für nichts Anderes, als es wirklich ist. Bei aller Abhängigkeit, in der es von anderen steht, behauptet es dennoch eine gewisse Selbständigkeit, insofern es die gleich Anfangs eingeschlagene Richtung unausgesetzt beibehält. Nur von wenigen der neuesten Werke, so weit sie zu unserer genaueren Kenntniß gelangt sind, kann man Aehnliches sagen; die meisten haben eine Amphibien-Natur, man weiß nicht, wo sie zu Hause sind; andere bewegen sich ausschließlich im wässerigen, noch andere auf dem trockenen Elemente, und wieder andere tragen zwar eine ziemlich geistreiche Physiognomie, die aber mit dieser oder jener fremden eine Aehnlichkeit zeigt, wie sie der Sohn mit dem Vater hat, bevor der erstere mündig geworden.

Es sind, wie sich von selbst versteht, nicht die vorangezeigten Werke allein, auf welche die in dem Vorigen ausgesprochenen Ansichten sich gründen; sie tragen aber alle mehr oder weniger die eine oder die andere der gerügten unwillkommenen Eigenschaften an sich.

Hr. Léon de Saint-Lubin scheint sich in seinem „vom Preis-Institut des Norddeutschen Musikvereins sehr belobten Werke" die Aufgabe gestellt zu haben, für jene deutsche Dilettantenwelt, wie sie sich seit etwa zwei Jahrzehnten unter der Fahne eines anderen deutschen Componisten geschaart hat, zu schreiben. Er versteht es aber noch nicht so gut, für den verwöhnten Gaumen dieser Leute zu sorgen, wie jener Herr; er ist noch nicht glücklich genug in der Erfindung hüpfender oder sentimentaler Melodien, nicht kühn genug im Untereinanderwerfen der Harmonien, nicht nachlässig genug in der Gestaltung des Inneren und Aeußeren. So wird die Sonate weder bei den bezeichneten Dilettanten, noch bei Kennern besonderes Glück machen, — ein Loos, das wir des mannichfachen. darin enthaltenen Guten wegen beklagen. —

Die Mendelssohn dedicirte Sonate Rosenhain's, in ihrer Art die gerundetste und reifeste unter den vorliegenden, ist ein lockeres Gericht für die Pariser Salonwelt. Gepfefferte harmonische und unharmonische Kreuz- und Quersprüge, piquante Melodien, sogar etwas Opern-Frömmigkeit im Finale sind vorhanden, um Den zu unterhalten, der von Musik unterhalten und gereizt, nach dem Schlusse aber nicht länger davon belästigt sein will. Bei alledem hat die Sonate noch eine gewisse Gemüthlichkeit an sich, wie der Deutsche sie liebt; so muß unter anderem der Beginn des ersten Satzes unzweifelhaft deutsch genannt werden, und können wir nur bedauern, daß ihm der Componist eine andere Folge gegeben hat, als er erwarten läßt. —

Wenn wir den Wunsch aussprechen, daß Hr. Gurlitt sein vorliegendes Opus 3 nicht veröffentlicht haben möge, so liegt der Grund davon nicht weniger in dem, was daran zu tadeln, als in dem, was zu loben ist. Das ganze Werk zeugt nämlich von einem solchen ernsten Fleiße, von so ehrenwerthem Talent, und bewegt sich in einer solch' gediegenen Sphäre der Kunst, daß es uns nun um so schwerer fällt, hinzuzufügen zu müssen, wie es dem Componisten, trotz dieser schönen Eigenschaften, noch zu wenig gelungen sei, sich auf die eigenen Füße zu stellen und den Forderungen einer strengen und gerechten Kritik zu genügen. Die Sonate erinnert durchweg und zu stark an Mendelssohn's erstes Trio, so daß wir sie nur betrachten können als eine Studie, als die Arbeit eines Schülers, der seinem Meister fast Schritt für Schritt, zwar mit Glück, aber doch nur als Schüler folgt. Solche Arbeiten, wie sie jedenfalls ihren Verfasser fördern, können an und für sich recht lobenswerth sein (und die in Rede stehende ist es wirklich), so lange sie Privatarbeiten bleiben; veröffentlicht, wird der Gesichtspunkt, wonach sie beurtheilt werden müssen, ein anderer, der gerechte Tadel kann nicht ausbleiben, und leider fühlt sich dann oft der Verfasser verletzt, wo nicht gar entmuthigt, die Kunst wird durch eine solche Arbeit nicht bereichert, und das Publikum behält oft den hier gewonnenen Eindruck und trägt ihn als Vorurtheil auf spätere Erzeugnisse des Componisten über. Davor hätten wir Hrn. Gurlitt gern bewahrt gesehen, des Werthvollen halber, das in seiner Sonate liegt. — Will derselbe noch schließlich einen wohlgemeinten Fingerzeig von uns annehmen, so sei es der Rath, bei künftigen Arbeiten, gleichviel ob sie nach einem Vorbild unternommen werden oder nicht, einfacher zu schreiben, mit den Harmonieen nicht zu verschwenderisch umzugehen und dem Hörer einige Ruheplätzchen mehr zu gönnen. — Das Pianoforte ist mit Geschick, das Violoncello dagegen weniger wirksam behandelt.

Das Trio von Täglichsbeck ist ziemlichen Umfangs, ernst gemeint und technisch fleißig gearbeitet; es läßt jedoch den Hörer kalt, langweilt sogar an manchen Stellen, da leider der begeisternde Prometheusfunken fehlt. Den günstigsten Eindruck macht — den trockenen Mittelsatz in G-Moll ausgenommen — das Adagio; dem Scherzo, formell an das Allegretto in Beethoven's F-Dur Symphonie erinnernd, ermangelt Inhalt und Laune. —

Skraup, Kapellmeister am Theater zu Prag, verlangt von dem Clavierspieler nur untergeordnete Fertigkeit, an den Violin-, noch mehr an den Violoncello-Spieler stellt er größere Ansprüche. Das Ganze ist eine ziemlich harmlose Composition. Die auf sehr

einfache Weise neben einander gestellten Ideen halten sich in bescheidener Mittelmäßigkeit, ohne mit Anmaßung aufzutreten oder sich bis zur Gefallsucht zu erniedrigen. —

Bedeutungsvoller ist Reissiger's Trio, das vierte der „nouvelle Serie de Trios faciles et brillants", bedeutungsvoll um daraus zu ersehen, wie der Dirigent einer der ersten deutschen Kapellen für die Geschmacksbildung unserer jungen Dilettantenwelt sorgt und sie etwa für die Beethoven'schen Trios vorbereitet. Den Freunden, wie den Gegnern dieser Reissiger'schen Muse wird die Anzeige genügen, daß dieses Opus 186 vorhanden, seinen Geschwistern sehr ähnlich sieht, und sonach gleich jenen ein zuckersüßes Vergnügen verspricht. — 1716.

Für Violine.

D. Alard, Op. 17. Phantasie über die Oper „Maria Padilla" von Donizetti, für Violine mit Orchester oder Piano. — Berlin, Stern u. Comp. Mit Piano 1½ Thlr.

Alard ist den Violinisten bereits als einer der besten Meister der Gegenwart bekannt, sein Name wohl auch schon in das größere musikalische Publikum gedrungen. Er ist Lehrer der Violine am Pariser Conservatorium, also an einem sehr wichtigen Platze in der Kunstwelt. Im obigen Werke scheint er die seltene Grazie und Mannichfaltigkeit, die sonst seinen Tonstücken einen höheren, allgemeineren Werth verleiht, in gewisse enge Schranken der Schule gebannt zu haben, gleichsam als wollte er so recht den Schulmann, den Methodiker zeigen, und deshalb dürfte das Werk auch mehr dem Schüler als dem freien vollendeter Meister zu empfehlen sein. Aber allerdings zum Studium bietet sich wohlgeordneter Stoff. Ein sehr gewählter, alle Unebenheiten vortrefflich ausgleichender Fingersatz ziert das Ganze; der Schluß des schönen Larghetto ist in dieser Hinsicht für den Gebrauch der unteren Saiten neu, wiewohl Alard sonst deutlich das Studium der deutschen Meister, besonders Spohr's und Mayseder's, zu erkennen giebt, jenen in den größeren, diesen in den kleineren Formen. Die erste Variation bietet eine treffliche Uebung in dem Ausweichen mit der leeren Saite, dem Bariolage der Franzosen; die zweite Var. in hinauf und herunter abwechselnd gestoßenen, die Melodie in einzelnen Doppelgriffen begleitenden Triolen. Im Thema des Finale ist freilich das graziöse, naive Hauptthema läppisch geworden, die Behandlung aber für das Studium des kurzen, eleganten Vorschlags sehr dankenswerth. Uebrigens haben hier Molique's Rondo grazioso und Ernst's Rondo Papageno das Ihrige zu fordern, was wir dem deutschen Nationalgefühl nicht vorenthalten dürfen.

F. W. Eichler, Op. 4. Lieder ohne Worte, für Violine allein. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. ½ Thlr.

Es ist überflüssig, hier auf das Gewagte zurückkommen zu wollen, das in dieser Bezeichnung eines Musikstückes jedenfalls zu finden ist; darüber ist man längst einig. Aber für Violine müssen Lieder ohne Worte am meisten sich eignen?! — Wohl, für Violine, aber schwerlich eben so für Violine allein; denn diese muß sich selbst begleiten, und das bleibt für sie im besten Falle, bei der vollendetsten Ausführung, eine ungünstige Aufgabe; der freie Zug ihres Tones, das Anschwellen und Abnehmen desselben, die luftigen, ätherischen Strömungen des Bogens werden dadurch gehemmt, in einen engeren Raum gebannt. Dagegen leistet allerdings die Violine, wenn ein anderes Instrument die Begleitung übernimmt, in dieser Gattung das Mögliche, wie man dies z. B. an der Diabellischen Bearbeitung der Mendelsohn'schen Lieder ohne Worte für Violine und Piano oder an den Pensées fugitives von Stephan Heller und Ernst durchfühlen kann. In dem vorliegenden Werke ist der Melodienwerth untergeordnet, es ist offenbar mehr auf Uebung abgesehen, und wie soll man neben solchen Liedern ohne Worte ältere Werke der Art nennen, die sich bescheidentlich Etüden oder Capricen nannten?! — Dann muß man die 10 von Beriot oder gar die 24 von Paganini Scenen, Phantasien, ja kleine Dramen nennen, wie Lipinski durch den Beisatz: „im dramatischen Style" zu seinen Concertcapricen, dieser wildgenialen Schöpfung, schon angedeutet hat. Das Eichler'sche Werk erinnert in der Form sehr an seine früheren Etüden, ja enthält diesen gegenüber nichts Neues, wohl aber bei so billigem Preise einen nützlichen Nachtrag zu Uebungsstücken in der Selbstbegleitung, und zwar in den unbequemsten, undankbarsten, freilich auch unschönsten Lagen der linken Hand. Nr. 1. 3 u. 4 sind auch unter sich zu ähnlich; doch hat Nr. 1. vor den übrigen eine passende Uebung in der Selbstbegleitung mit Pizzicato voraus.

P. L. A.

Etüden für das Violoncello.

Rob. Em. Bockmühl, Op. 47. Etudes pour le développement du mécanisme du Violoncelle. —

Offenbach, André. Livre 1. 2. 3. 4. 5. Chq. Liv. 1 **Fl.** 48 **Kr.** = 1 **Thlr.**

Der Verf. bemerkt in der Vorrede, daß die Hauptschwierigkeiten des Instruments, der richtige Gebrauch des rechten Armes und der linken Hand, die stets unzertrennbar seien, von vielen Violoncellisten nicht berücksichtigt würden, daß der Mechanismus nur dann vollkommen werde, wenn man dahin gelangt sei, beide zusammen zu bemeistern. Es bestehe eine Art Sympathie zwischen beiden Armen und deren Muskeln, so, daß ein Saiteninstrumentalist, welcher falsch spielt, diesen Fehler mit einem mehr oder weniger steifen Arm verbinde; und umgekehrt, man finde nie eine richtige Intonation bei einem Spieler, dessen Arm nicht möglichst lose sei. Der Verf. habe die Uebungen so componirt, daß beide erwähnten Schwierigkeiten zusammengehen. Leitend sei ihm gewesen das System des berühmten Violinisten L. J. Meerts in Brüssel, außerdem danke er dem ausgezeichneten Violinisten J. Eichberg, von dem ähnliche Violinübungen erschienen, für die vortrefflichen Winke, die er in seinem Systeme gefunden. (Diese Uebungen von Eichberg sind schon früher in dem Kritisch. Anzeiger der Neuen Zeitschr. lobend erwähnt worden). Das erste Heft enthält folgende Bogenübungen: 1) den großen abgestoßenen Bogenstrich; 2) den abgestoßenen singenden Strich; 3) den gehämmerten Bogenstrich; 4) den abgestoßenen Strich des Vorderarms; 5) den kleinen hüpfenden Bogenstrich; 6) den geworfenen Bogenstrich. Dies sind die Grundbogenstriche, auf welche die später noch folgenden Modificationen fußen. Für jede einzelne Strichart ist eine möglichst genaue Auseinandersetzung in Worten beigegeben. Wo dieselbe nicht ausreichend gegeben werden konnte, (es ist nicht möglich die große Menge von Kleinigkeiten, die hier als wesentlich in Betracht zu ziehen sind, schriftlich mitzutheilen) bleibt es Sache des Lehrers, den Schüler zu unterstützen und ihn auf dem richtigen Wege festzuhalten. Zu jeder Uebung des ersten Heftes, auch bei den meisten der folgenden, hat der Verf. den Bogen beizeichnen lassen, und so genau angegeben, ein wie großer oder kleiner Theil des Bogens bei dieser oder jener Streichart benutzt werden müsse. Die Uebungen schreiten von dem Leichten zu dem Schwereren fort, doch sind auch die ersten Uebungen nicht leicht zu spielen, wenn dem Schüler daran liegt, sie richtig wiederzugeben. Auch darf man es nicht wagen, dieselben einem ersten Anfänger in die Hände zu geben; sie bedingen schon längere mechanische Vorübungen und gute musikalische Kenntnisse. Ich unterlasse es, ein genaues Inhaltsverzeichniß hier zu geben, und beschränke mich blos darauf, die Trefflichkeit der Uebungen im Allgemeinen anzuerkennen und dieselben vornehmlich den Herren Lehrern zu empfehlen, die durch die treffliche Methode des Werkes sich selbst den Unterricht leicht machen werden. Ein zweites begleitendes Cello ist den Uebungen hinzugeschrieben. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich.

A. F. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Harfe und Pianoforte.

Parish-Alvars, Op. 91. Concertino pour deux Harpes (ou Harpe et Piano) avec accomp. d'orchestre. **Ricordi.** Sans Orchestre 9 **Fr.** Avec Orchestre 18 **Fr.**

Der gefeierte Harfenist besitzt einen Schrank mit zwei Schubladen; in deren einer bewahrt er die ernsten, langformigen Stücke, zugeschnitten nach den Mustern unserer ehrbaren Altvordern. Hieraus nun versorgt er die Welt mit Concerten, Symphonien und ähnlichen wichtigen Dingen. Das hier vorliegende Concertino ist daher entnommen. Der andere Schubladen enthält die Gegensätze: moderne Potpourris, Phantasien, Charakterstücke und manches andere unfertige Zeug. So zeigt sich der Componist **zweiseitig**; dies wäre noch zu ertragen, gebe nur ein gütiges Schicksal, daß er nicht eckig werde.

T. Natalucci, Coro del prologo e Duetto „Che — vivi!" nell' opera Alzira de Verdi. **Ricordi.** 4 **Fr.** 50 **Cts.**

— — —, Duetto „Il pianto . . . l' angoscia" nell' opera Alzira de Verdi. **Ebendaselbst.** 4 **Fr.** 20 **Cts.**

Zwei Transscriptionen, deren Zugabe einige brillante Figuren und leichtfliegende Cadenzen.

Für Physharmonika.

C. G. Lickl, Op. 68. Bouquet musical, pièces de salon. **Haslinger.** Cah. 7, 1 **Fl.** Cah. 8, 9, jedes 45 **Kr.**

Zu empfehlen.

Für Blasinstrumente.

C. Bollweiler, Op. 17. **Elegie für Ventil-Trompete oder Clarinette. Hofmeister.** 17½ **Ngr.**

Wird besprochen.

Clavierauszüge.

J. H. Verhulst, Op. 23. **Floris der Fünfte auf dem Schlosse zu Muiden, holländisches Gedicht von J. P. Heyn, deutsch von C. Bischoff. Für Tenorsolo und Männerchor. Eck und Lefebre. 1 Thlr. 10 Sgr. Chorstimmen 20 Sgr.**

(Partitur und Orchesterstimmen sind bei den Herausgebern in correcter Abschrift zu haben.)

Eine Episode aus der holländischen Geschichte, wie es scheint, einem größeren Gedichte entlehnt und von dem Componisten dramatisirt. Für Deutschland bietet das Werk weniger Interesse, deshalb vermeiden wir ein näheres Eingehen. Die Musik ist gut, obgleich sie das Lob der Originalität nicht beanspruchen kann, da der Meister des Verfassers leider aus allen Winkeln und Enden wie ein neckischer Kobold hervorguckt. Die Tenor-Solostimme verlangt einen tüchtigen Gesangskünstler.

G. Rossini, Inno popolare a Pio nono. **Ricordi. 3 Fr. 50 Cts.**

Ein Loblied auf Pius IX., voll hoher Kraft und bedeutender Wirksamkeit.

E. Stein, Op. 8. **Romanze für Bariton. Einlage zu der Oper: Der Waffenschmied, von Lortzing. Breitkopf und Härtel.** 7½ **Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in der Verlagshandlung.**

Uebereinstimmend mit Lortzing's Weise.

Lieder mit Pianoforte.

M. H. Hauser, Op. 7. **Sechs Gesänge. Mechetti. Nr. 1. Abends, von Eichendorff. 2. Zeislein, von Rückert. 3. Bitte, von Lenau. 4. Wehmuth, von Eichendorff. 5. Der schmachtende Knabe, von Bercht. 6. Sonntags am Rhein, von Reinik. Jedes 15 Kr.**

Diese Gesänge unterscheiden sich zu ihrem großen Vortheile von den schon früher in diesen Blättern angezeigten Gesangsheften desselben Verfassers. Die früher bis zur Simplicität ausartende Einfachheit der Composition ist hier vollständig entwichen; das Kindische, Unreife ist verschwunden und wir sehen hier die Thaten eines eifrigen, denkenden jungen Mannes vor uns. Die Einfachheit dieser Gesänge ist löblich, denn sie ist mit Würde und Anstand gepaart, sie erquickt uns eben so, als ob wir einem jungen Manne aus guter Familie und von wahrhafter Bildung begegnen, der in seiner edlen Haltung recht gern aller Stutzergeberden und des äußeren Flitterstaates entbehren mag. Texte und Musik stehen in schönem Einklange; Gesang und Begleitung sind leicht ausführbar. Der harmonische Theil der Lieder ist bisweilen vortrefflich. Sie seien empfohlen.

W. v. Göthe, Op. 21. **Vier Gesänge. Nr. 1. Abschied, von Strauß. 2. Der Schlaf unter der Eiche, aus dem Litthauischen. 3. Die goldene Schnur, von Gruppe. 4. Trost, aus dem Litthauischen. Mechetti. Jedes 30 Kr.**

Gute Lieder, etwas zu ausführlich gehalten, aber mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet.

A. M. Storch, Op. 39. **Mit einer Rose, Gedicht von J. N. Vogl. Mit Begleitung des Violoncell oder Horn. Mechetti. 45 Kr.**

Der gefeierte Proch war des Componisten Vorbild. Auch die Wendungen der Cello-, respective Hornbegleitung finden ihre Begründung in der Wesenheit jenes Autors.

A. Müller, Op. 62. **Heitere Lebensbilder, Lieder für fröhliche Gesellschaften. Mechetti. 1 Fl.**

Der Inhalt steht in keinem Mißverhältniß zum Titel. Einzelpersonen oder Gesellschaften, welche jene so erwünschten Eigenschaften der Heiterkeit und Fröhlichkeit mit Recht für sich in Anspruch nehmen, mögen zu ihrer Stärkung diese Lieder ergreifen.

O. Nicolai, Op. 39. Salve Regina, **für Sopran. Mechetti. 30 Kr.**

(Siehe Kirchenmusik.)

A. Conradi, Op. 11. **Drei Lieder. Mechetti. 30 Kr.**

Der Verfasser hat wenig Glück und noch weniger Geschick zur Liedercomposition. Er bewegt sich steif und schwerfällig; die aufgestellten Gedanken eignen sich besser zu Combinationen in längeren Formen. Auch die Begleitung ist uninteressant und nicht immer claviergerecht.

F. Graf Egger, **Das Schifflein, gedichtet von Uhland, für Tenor mit Begleitung des Waldhorns, der Flöte, einer Sopranstimme und Pianoforte. Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.**

Eine Spielerei, hervorgerufen durch den Inhalt des hier benutzten Gedichtes. Ein Bursche fährt auf dem Schiffe. Lebensfroh und heiter gestimmt durch die angenehme Wasserfahrt und durch das Anschauen der lieblichen Gegend greift er zum Waldhorn und läßt es weithin tönen. Ein Genosse nimmt die Flöte zur Hand, und ein liebliches Kind, angesteckt durch den Musikeifer der beiden Gesellen, flötet dazu aus seiner süßen Kehle, wie eine junge Lerche in der Frühlingsluft. Die-

ses pfeifende und singende Trifolium veranlaßte den Componisten zu seiner dreifachen Begleitung. Wir finden keinen erheblichen Grund gegen dieses Verfahren, doch würden wir den Componisten loben, hätte er das ganze Gemälde in edleren Umrissen gezeichnet. Das Bild ermangelt des poetischen Hauches. Wir befinden uns auf einem Marktschiffe. Bruder Baier und Schwabe blasen und pfeifen; ihre braunen Gesichter gestalten sich während dieser Operation zu einem aufgeblasenen Schweinsmagen, und Bärbele, die schnippische Küchenmagd, jodelt dazu, wie sie es von den böhmischen Harfenmädchen während ihrer Sonntagsausflüge nach den ländlichen Tanzsälen gelernt hat. Die Pianofortestimme läßt sich leicht für die Drehorgel umformen.

F. Lachner, Op. 84. Sieben Lieder für Baß oder Alt. Schott. 2 Fl.

Beachtenswerth und durchaus zu empfehlen. Unmotivirte Wiederholungen der Schlußverse.

R. v. Vivenot, Op. 16. Erinnerung an's Schwarzblätl, zwei Gedichte in oestreichischer Mundart von Ant. Baron v. Klesheim. Diabelli. 45 Kr.

Angenehme Volkslieder, mit entsprechenden, im Walzerrhythmus gehaltenen Tonweisen.

H. Proch, Op. 137. Des Kindes Traum, gedichtet von Rupertus. Diabelli. 30 Kr.

— —, Op. 138. Des Judenmädchens Klage, von J. N. Vogl. Ebend. 45 Kr.

In der bekannten Weise „des k. k. Hofoperntheater-Kapellmeisters".

T. Natalucci, Il Cavoro, melodia popolare romana, poesia di N. Tomaseo. Ricordi. 1 Fl. 20 Kr.

Ein wunderliebliches Gedicht, dazu eine einfache, entsprechende Melodie. Nach Art der neuen Italiener bestrebt sich der Verfasser allerhand närrische Harmonien zu geben, vielleicht glaubt er dadurch die Simplicität der Melodie zu verbergen.

G. Duprez, La chatelaine de Montmorency, cantilene p. Tenor ou Sopran. Haslinger. 24 Kr.

Französische Couplets, doch von der besten Art.

C. Haslinger, Op. 44. Das Bächlein, gedichtet von Scheyrer, für Tenor oder Sopran. Haslinger. 1 Fl.

— — —, Op. 45. An den Frühling, von Schiller. Ebend. 30 Kr.

Ohne Fehler und ohne Tugenden, in der Haltung eines ehrbaren Spießbürgers.

P. v. Lindpaintner, Der König und der Sänger, Ballade. Schuberth. ½ Thlr.

Der Verfasser hat in der neueren Zeit seine Thätigkeit auf das Lied übertragen, doch ohne große Erfolge. Besonderes Unglück widerfährt ihm in der Wahl der Texte: wir fanden noch nie eines unter den von L. gewählten Gedichten, was uns zur Begeisterung emporgehoben hätte. Auch das hier benutzte ist schwach und untergeordnet, was Wunder also, daß der Composition der höhere Schwung fehlt. Die übertrivialen Schlußformeln machen uns an dem guten Geschmacke L.'s fast zweifeln.

A. Gollmick, Ach! wärst du mein! gedichtet von Lobedanz. Schott. 18 Kr.

Für Dilettanten, in welchen die Lust für Bedeutenderes noch nicht erwacht ist.

Besprochen werden:

F. Liszt, Tre Sonetti di Petrarca posti in Musica per la Voce con Accomp. de Pfte. Haslinger. Heft 1 u. 2. 1 Fl. C.M. Heft 3. 45 Kr. C.M.

R. Franz, Op. 9. Sechs Gesänge. Ebend. 1 Fl. C.M.

E. Streben, Op. 14. Drei Lieder. Hofmeister. 12½ Ngr.

Anna Bochkoltz, Frühlings-Verkündigung. Breitk. u. Härtel. 10 Ngr.

— — —, Geisterstimmen. Ebend. 10 Ngr.

F. Kühmstedt, Op. 13. Sieben Lieder. Luckhardt. 25 Ngr.

J. J. Bott, Op. 8. Sechs Lieder für Tenor. Ebend. 25 Ngr.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 24.

Siebenundzwanzigster Band.

Den 20. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Für den Vormittag des 14ten August waren wieder Besprechungen angesetzt worden; diesmal hauptsächlich über Gegenstände des Musikunterrichts. Der Hr. Vorsitzende eröffnete die Verhandlungen mit der Bemerkung, wie der auf der Tagesordnung verzeichnete Antrag Nr. 1, „Bildung von Prüfungscommissionen für Musiklehrer" von Hrn. Rosenkranz in Cassel ausfallen müsse, indem der letztere nicht erschienen sei, und auch schriftlich über seine Anträge Näheres nicht mitgetheilt habe. Es folgte ein Antrag des Hrn. Dörffel: Ausschließung anerkannt schlechter Compositionen beim Musikunterricht. Hr. Dörffel bemerkte:

Ein großer Uebelstand in der musikalischen Gegenwart ist, daß schlechte Compositionen eine größere Verbreitung finden, als gute. Dies beweist die große Masse solcher Compositionen, die tagtäglich veröffentlicht wird, man kann sagen, sie verdrängt fast die kleine Anzahl guter neuer Werke. Wie oft hört man, daß Werke von künstlerischem Werth, von wirklich musikalischer Bedeutung zurückgewiesen worden sind, und wie schwer ist es, denselben eine allgemeine Anerkennung und Verbreitung zu verschaffen!

Den Musikalienverlegern aus der Veröffentlichung werthloser Werke einen Vorwurf machen zu wollen, wäre Thorheit. So lange dergleichen Sachen gekauft werden, so lange das Publikum ein Bedürfniß nach ihnen zeigt: so lange sind und bleiben jene auch im Rechte, diesem Bedürfniß entgegenzukommen. Vom geschäftlichen Standpunkte aus können ihnen nur die Werke als die besten gelten, die am meisten „gehen", die am meisten Absatz finden, und ist hierbei mit Dank anzuerkennen, daß sie oft genug auch Werke veröffentlichen, von denen sie sich nicht augenblicklichen, überhaupt nicht solchen Gewinn versprechen können, der im Verhältniß zu den Kosten steht, die ihnen aus der Veröffentlichung derselben erwachsen.

Von Seiten der Verleger ist demnach für die Beseitigung gedachten Uebelstandes nichts zu erwarten, sondern nur von denen, die einen Einfluß auf das Publikum bei Anschaffung von Musikalien ausüben.

Was in dieser Hinsicht die Kritik thut, vermag nicht vollständig durchzugreifen. Ihre Thätigkeit wird nur dadurch fruchtbringend, daß diejenigen, welche die musikalische Bildung des Publikums in den Händen haben, also namentlich die Lehrer des Pianofortespiels, Hand in Hand mit ihr gehen. Vereinigen sich diese, der Verbreitung schlechter Compositionen entgegenzutreten, so wird unstreitig schon viel gewonnen. Was dem Einzelnen nicht gelingt, gelingt der Gesammtheit. Ein gemeinschaftliches Wirken hat oft zu dem gewünschten Ziele geführt.

Der Musiklehrer, welcher bei Anschaffung von Musikalien in dem Hause, wo er Unterricht ertheilt, stets eine entscheidende Stimme hat (wenigstens sollte dies stets so sein), würde nur solche zu empfehlen sich

verbindlich machen, die mit Fleiß, musikalischem Sinn, überhaupt mit künstlerischer Gesinnung gearbeitet sind. Ich beziehe dies zunächst auf jene Werke leichterer Gattung, denen Opernthemas oder sonst eine Zeitlang beliebte Melodien u. dergl. zu Grunde liegen. Ich weiß aus eigener Erfahrung, daß solche Werke nicht ganz zu verbannen, ich bekenne, daß sie selbst gar nicht zu verachten sind. Als Unterhaltungsmusik müssen sie geduldet werden. Wer mit Werken solcher Gattung zu thun hat, weiß aber auch, welch' großer Unterschied in den einzelnen Erscheinungen herrscht, wie werthvoll z. B. die Sachen von Diabelli, Jacob Schmitt, Hünten, Czerny ꝛc. zu nennen sind gegen die Sachen eines Beyer, Brunner, Heinrich Cramer u. dergl.

Führen es die Musiklehrer durch, daß sie, so weit sich nur ihr Wirkungskreis erstreckt, jene werthlosen Producte unberücksichtigt lassen, daß sie, wo sie dergleichen vorfinden, ihre Abneigung gegen dieselben entschieden zu erkennen geben, so würde sich bald der Absatz dieser Sachen vermindern und besseren Compositionen ein größerer Boden gewonnen. Es bedarf aber dabei der Consequenz, des treuen Festhaltens an dem Grundsatz, der gefaßt worden. Ich habe einige Componisten genannt; ihre Compositionen habe ich, so zu sagen, von meinem Repertoire gänzlich ausgeschlossen, obschon ich nicht in Abrede stelle, daß nicht alle in ein und demselben Grade verwerflich sind.

Trägt man Bedenken, durch solches Ausschließen denjenigen, deren Werke dies trifft, die Erwerbsquelle abzuschneiden, auf die sich ihr Dasein gründet, — ein Umstand, der in jetziger Zeit, wo es Niemand leicht wird, in einer neu zu beginnenden Thätigkeit sogleich ein Fortkommen zu finden, allerdings nicht außer Acht zu setzen ist, — so verweise ich auf die allgemeinen Zeitverhältnisse selbst, auf die Forderungen, die sie jedem Einzelnen auferlegen. Von jedem Gewerbtreibenden verlangt man tüchtige, solide Arbeit; der Schneider z. B., welcher die Theile der Kleider blos so oberflächlich und schlecht zusammennähen wollte, als es gewisse Componisten mit ihrem musikalischen Materiale thun, würde bald seine Kundschaft verlieren. Wer heutigen Tages ehrlich durchkommen will, muß fleißig sein.

Alle also, die Einfluß auf die Geschmacksbildung des Publikums haben, werden dieselbe fördern, wenn sie gedachte Compositionen ihm fern halten. Die Gesammtheit ists, die dem ferneren Ueberhandnehmen derselben einen Damm entgegensetzen kann.

Ich trage darauf an,

daß die Theilnehmer an dieser Versammlung, insbesondere die HH. Musiklehrer sich vereinigen und sich gegenseitig verbindlich machen wollen, anerkannt schlechte Compositionen so viel als irgend möglich von ihrem Wirkungskreise fern zu halten und überhaupt der Verbreitung derselben entgegenzuwirken.

Nach Beendigung dieser Mittheilung richtete sich die Debatte zunächst auf die Frage, in wie weit die Musikalien, welche Anfängern in die Hände zu geben sind, geistigen Werth haben sollen oder nicht. Hr. Dr. Pohle ergriff zuerst das Wort und bemerkte, wie man ja doch nothwendig zwischen Compositionen, die allein für den Unterricht bestimmt wären, und anderen, höhere Zwecke verfolgenden, unterscheiden müsse; bei den ersteren könne der Kunstwerth nicht in Frage kommen, sondern allein die instructiven Eigenschaften derselben. Hr. Dörffel erwiderte, daß er insbesondere die potpourriartig zusammengeflickten Bearbeitungen von Opernthemas, die Phantasien ꝛc. ausgeschlossen wissen wolle. Manche Componisten zeigten auch hierin Fleiß und eine gewisse Sorgfalt, und gegen diese brauche man sich nicht zu erklären; lediglich gegen solche, wo dies nicht der Fall sei, leider gegenwärtig eine sehr große Zahl! Hr. Dr. Pohle entgegnete, wie man beim ersten Anfänger nicht auf Geist Rücksicht nehmen könne, denn der Schüler müsse im Anfange mit anderen höchst nothwendigen Dingen sich beschäftigen. Ich erwiderte, wie hier in der That auch nur von technisch gut gemachten Compositionen die Rede sei. Es scheine mir in allen diesen Bemerkungen ein Mißverständniß des gemachten Antrags zu liegen: Hr. Dörffel habe nicht geistreiche Compositionen für den Unterricht verlangt, während er alle übrigen ausgeschlossen wissen wolle; sein Antrag beabsichtige allein die Entfernung von lüderlich zusammengeflickten, ohne alle künstlerische Gesinnung fabricirten Werken.

Hr. Streben aus Stralsund stimmte hierin bei, indem er bemerkte, daß Alles, was der Kunst förderlich sein solle, auch einen gewissen Kunstwerth haben müsse, es sei nun ein geistiger oder ein technischer. Hr. Org. Becker äußerte jetzt gegen den gemachten Antrag, ob nicht den Musiklehrern so viel Geschmack zuzutrauen sei, um selbst das Richtige zu wählen, so daß demnach eine so bestimmt ausgesprochene Ausschließung nicht erforderlich sei. Allerdings, entgegnete ich, ist wohl den Meisten eine solche Einsicht zuzutrauen; aber die Einsicht der Musiklehrer reicht nicht aus. Es sind so viel störende, äußere Einflüsse hier zu nennen, deren Beseitigung wir uns gerade angelegen sein lassen wollen, und dazu ist der Dörffel'sche Antrag ein Beitrag. Wie oft ist der Lehrer genöthigt, gegen sein besseres Wissen dem Willen der Eltern oder wohl gar der Schüler sich zu bequemen, und Compositionen zu wählen, die er für durchaus

verderblich halten muß. Die Autorität des Lehrers reicht dann nicht aus, um solche unsinnige Forderungen niederzukämpfen. In dieser, in jener Familie wird das Stück gespielt, es hat wohl auch öffentlich gefallen; dem Lehrer legt man es als Grille, als Neid, Eigensinn u. dergl. aus, daß er davon nichts wissen möge, und er muß sich bequemen. Hier kann nun meines Erachtens durch eine Vereinigung der Lehrer außerordentlich gewirkt werden; die Worte des Lehrers werden eine weit größere Bedeutung erlangen, wenn er sich auf das von einer großen Mehrzahl seiner Collegen, vielleicht von den ersten Männern des Fachs Anerkannte berufen kann. Hr. Org. Becker erwiderte, daß dann überhaupt der Lehrerstand ein ganz anderer werden müsse. Hr. Org. Sattler bemerkte, indem er sich an Hrn. Dörffel und mich wandte: technisch abgerundete, mindestens gut gemachte Musikstücke wollen Sie also! Der Musiklehrer in kleineren Städten hat mit Schwierigkeiten zu kämpfen, welche die an größeren Orten Wohnenden nicht kennen; sie haben insbesondere keine so große Auswahl von Musikalien. Die Letzteren können die Sachen sogleich selbst ansehen und auswählen; in kleineren Städten ist man auf das beschränkt, was man sich kommen läßt. Ich bekomme fast monatlich größere Paquete; unter 10, 20 Heften ist höchstens eines, was man brauchbar zum Unterricht findet. Es muß auch in den Mittelstädten Gelegenheit gegeben werden, die Mehrzahl der Tageserscheinungen kennen zu lernen. Ich entgegnete hierauf: Um diesem Uebelstand zu begegnen, habe ich den „Kritischen Anzeiger" eingerichtet. Sie finden hier eine Uebersicht über die Novitäten, und eine Beurtheilung derselben. Ich glaube, daß die darin gegebenen Fingerzeige den, der die Musikalien nicht selbst vor Augen hat, bei der Auswahl leiten können. Hr. Sattler gestand dies zu, bemerkte indeß, wie die musikalischen Zeitungen noch lange nicht, wie es doch nothwendig sei, in den Händen aller Lehrer sich befänden; es gebe sehr viele, welche noch weit entfernt wären, überhaupt von den Zeitereignissen Notiz zu nehmen: so sei das hier Erstrebte für Viele ohne Nutzen.

Hr. Chwatal aus Magdeburg kehrte nach diesen Abschweifungen zum Antrag zurück, indem er bemerkte: die Wahl der Musikalien müsse von der Geschmacksrichtung des Lehrers abhängen; die Versammlung könne keine Vorschriften machen, eben so wenig dürften Namen genannt werden; das greife zu sehr in die persönlichen Rechte des Einzelnen. Hr. Riccius entgegnete, daß auf solche Weise die ganze Kritik über den Haufen geworfen werde; das Recht müsse gewahrt werden, zu sagen was gut und was schlecht sei. Hr. Dörffel bemerkte, daß er die Namen nur der Sache wegen nenne. Es gab mir dies Veranlassung im Allgemeinen Folgendes zu erwähnen: Daß in Bezug auf Musikunterricht etwas geschehen muß, darüber ist man wohl allgemein einverstanden. An der Spitze unserer heutigen Tagesordnung steht der Antrag des Hrn. Rosenkranz über Prüfungscommissionen für Musiklehrer. Wir haben denselben an den Anfang gestellt, weil eine Erörterung desselben sogleich eine Orientirung über das, was zu thun ist, hervorgerufen haben würde. Da derselbe nicht zur Erledigung gekommen ist, erlauben Sie mir zu erwähnen:

Ich bin ein entschiedener Gegner solcher Prüfungscommissionen, vorzugsweise aus dem Grunde, weil die Angelegenheiten des Musikunterrichtes noch gar nicht zu der Reife gediehen sind, um hier zweckmäßige Bestimmungen erwarten zu können. Es würde bei dem gegenwärtig noch allzu sehr fühlbaren Mangel an wirklich allgemein Anerkanntem, an dem, was als allgemeine Norm dienen könnte, eine Betheiligung des Staates nur sehr traurige Folgen haben. Aber eben darum ist es um so mehr unsere Pflicht, auf die Sache einzugehen, und der Meinungsverschiedenheit und dem Kampfe nicht auszuweichen. Ich halte den Dörffel'schen Antrag für den ersten Schritt zu einer besseren Gestaltung des Unterrichtes. Hr. Schefter aus Magdeburg pflichtete meiner, hinsichtlich der Prüfungscommissionen ausgesprochenen Ansicht bei: die Lehrer möchten sich selbst regen, und Vereine bilden, wie in Magdeburg, die bessere Musik zu cultiviren.

Nach noch länger fortgesetzter Debatte gestaltete sich endlich als Gesammtansicht, daß die Versammlung erklären möge, wie jeder Einzelne nach Kräften zur Ausschließung und Verbannung schlechter Compositionen beitragen möge. Hr. Org. Sattler warf noch ein, daß freilich schlecht sei, was jeder nach seinem Geschmacke dafür halte. Da die Besprechung über diesen Gegenstand sich ihrem Ende zuneigte, unterließ ich zu erwähnen, was ich hierauf zu erwidern gedachte, daß wir nämlich durch eine solche Bestimmung wieder in das Reich des schrankenlos Subjectiven gestürzt werden würden, und damit nothwendiger Weise jeder feste Standpunkt entzogen werde. Ich halte es für sehr leicht, feste Bestimmungen über das, was schlecht und verwerflich, zu geben. Im Sinne des gestellten Antrages sind Compositionen nicht ausgeschlossen, über welche verschiedene Ansichten sich bilden können, je nachdem man von abweichenden Voraussetzungen ausgeht (das wäre Papstherrschaft), wohl aber werden Compositionen verworfen, über die das Urtheil jedes Kenners augenblicklich dasselbe sein muß. Hierhin gehören jene aus Opernthemen zusammengeflickten Opuscula, wo ein Bestandtheil mit dem

anderen durch einen Uebergang von einigen Tacten nothdürftig verbunden ist; hierhin gehören ferner jene Werke, die aus Figuren, wie sie jeder Pianofortespieler in den Fingern hat, willkührlich und ohne allen inneren Grund zusammengesetzt sind (eine sehr zahlreiche und sehr beliebte Classe); ferner jene, wo die gesammte Modulation, weit entfernt durch den Seelenzustand des Schaffenden bedingt und hervorgerufen zu sein, nicht einmal den gewöhnlichen Regeln darüber ihre Gestaltung verdankt, sondern lediglich ganz äußerlich und willkührlich zusammengeworfen, gesucht ist, eine Gattung, außerordentlich geeignet, jede wahre und gesunde Empfindung zu ertödten; endlich, was die rein instructiven Zwecke betrifft, Werke, deren Verfasser unbekannt mit den großen Fortschritten der neueren Virtuosität von veralteten Standpunkten des Pianofortespiels aus componiren, Werke, in denen die jetzt gewonnene Systematik für die Ausbildung der Finger und Hände, so wie die großen Fortschritte im Fingersatz u. s. w. unberücksichtigt geblieben sind u. dergl. mehr. Alle derartigen Werke, die aber unter den Novitäten immer die zahlreichsten sind, muß jeder gewissenhafte Lehrer für eine heilige Pflicht erachten, auszuschließen.

Es wurde die Bemerkung gemacht, daß der Dörffel'sche Antrag mit dem nächstverzeichneten des Hrn. Schefter in Verbindung stehe, daß jener die negative, dieser die positive Seite derselben Sache hervorhebe. Nachdem die Abstimmung sich für den bis jetzt erörterten Antrag in dem schon vorhin näher bezeichneten Sinne beifällig erwiesen hatte, ging man daher zu diesem über.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus **Florenz** schreibt man uns: Frl. **Henriette Nissen**, Kunstschwester, Landsmännin und würdige Nacheifererin der gefeierten Jenny Lind, mit welcher sie einst die nämliche Leitung in den Kunststudien genoß, und mit der sie jetzt in den südlichen Ländern die Lorbeeren des Gesanges theilt, welche Jene in den nördlichen unter der Leitung eines Meyerbeer ärntet, hat ihre Verbindlichkeiten gegen die Direction Lanari geendigt und drei andere Contracte abgeschlossen: einen für die nächste Messe in Lugo, einen anderen für die darauf folgende Messe in Ascoli, und endlich den dritten für das Carneval 1847—48 am Theater Apollo in Rom. Sie hat in der vergangenen Saison auf dem Theater Alla Pergola in den Rollen der Sonnambula und Maometto II. mit gutem Erfolge gesungen. Die Kenner bewunderten an dieser ausgezeichneten Künstlerin die Reinheit, Biegsamkeit, ungezwungene Leichtigkeit ihrer Stimme, den genialen Schwung des seelenvollen Gesanges, das dramatische Colorit und den dramatischen Charakter. Frl. Nissen war im vergangenen Jahre in Livorno und Bologna aufgetreten, und hatte ungemein gefallen. Es konnte auch nicht anders kommen. Ihre gründliche Kenntniß der Harmonie und ihr ausgezeichnetes Pianofortespiel verleihen ihr zwei Haupterfordernisse, ihre Stimme vollkommen und ganz sicher zu beherrschen. Die leidenschaftliche, unermeßliche Liebe zu ihrer Kunst reißt sie leicht mit sich fort; aber immer bleibt sie in den Grenzen des wahrhaft Schönen und fern von aller Uebertreibung. Die Voraussagung der italienischen Journale bei dem Erscheinen dieser lieblichen jungen Gesangskünstlerin auf dem italienischen Boden, daß sie dereinst einen der drei einzigen Sterne des dramatischen Gesanges, welche vor zehn Jahren glänzten, ersetzen würde, wird nächstens in Erfüllung gehen, und wir wünschen nur, sie von Neuem und zwar baldigst auf hiesiger Bühne begrüßen zu können. —

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. In diesem Jahre sind bis Ende August folgende **Sängerfeste** gefeiert worden: Ein niederschlesisches auf dem Gröditzberge, am zweiten Pfingstfeiertage; eins zu Regensburg, 25sten—27sten Juni; ein allgemeines deutsches zu Lübeck, 26sten—29sten Juni; das zweite deutsch-vlämische zu Gent, 27sten Juni; das bergische zu Lennep, 27sten Juni; eins zu Oldenburg, 4ten Juli; das der vereinten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont, 5ten—7ten Juli; das der Handwerker-Vereine zu Neustadt-Eberswalde, 11ten Juli; das des Ilm-Sängerbundes bei Helmstädt, 18ten Juli; das zweite des Saale-Sängerbundes zu Naumburg, 27sten und 28sten Juli; das dritte des Lahn-Bundes zu Weilburg, 4ten August; das elfte schlesische zu Landshut, 5ten August; eins zu Elbing, 8ten und 9ten August; das des mittelrheinischen Sängerbundes zu Coblenz, 11ten—15ten August; das erste niederländische zu Arnheim, 15ten August; das zu Freiberg, 16ten und 17ten August; das des thüringischen Sängerbundes bei Eisenach, 23sten und 24sten August.

Vermischtes.

Am Dom zu **Mailand** ist schon seit zwei Jahren die Kapellmeisterstelle offen; es findet sich in Italien kein Bewerber, da die Probearbeit, die Composition einer Fuge, Alle abschreckt.

Berliner Blättern zufolge hat **Spontini** vom König von Preußen die Aufforderung erhalten, im Laufe des Winters nach Berlin zurückzukehren, um auf dem Opernthеater alle seine großen Compositionen, namentlich Nurmahal und Vestalin, in Scene zu setzen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 25.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Den 23. September 1847.
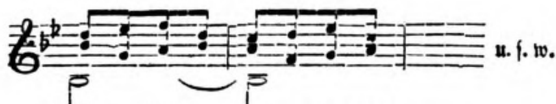
Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Opern im Clavierauszug.

P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Festoper in 5 Acten.
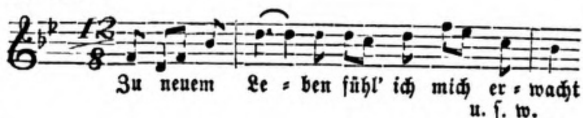
(Fortsetzung.)

Zweiter Act. Die Scene stellt eine freie ländliche Gegend mit der Aussicht auf Schloß Lichtenstein dar; im Vordergrund ist Pfeiffers Haus. Nr. 6. Andantino in D-Dur. Der Chor der Landleute ist gemüthlich und kurz. Bärbele, Pfeiffers Tochter, tritt aus dem Haus und bittet die Landleute um Stille, aus Rücksicht für den Kranken, den ihre Wohnung beherbergt. Die Landleute entfernen sich. Bärbele bleibt allein und äußert ihre bange Freude, den schönen Fremdling durch ihre Sorgfalt bald wieder genesen zu sehen. Nr. 7, Preghiera in B-Dur, ist einfach-schön und gefühlvoll:
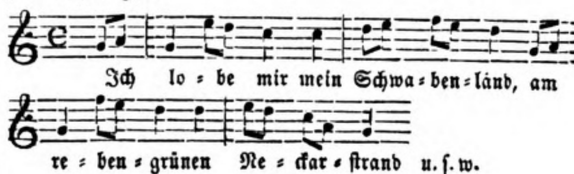


Herr des Himmels hör' mein Flehen! —

Zur zweiten Strophe gesellt sich die Stimme von Margarethe, Pfeiffers Frau. Ein kleines Recitativ zwischen Mutter und Tochter, des Inhalts, daß, wie der Vater vorausgesagt habe, der Kranke am zehnten Morgen aufgewacht sei und nun selber nahe, bildet den Uebergang zur nachfolgenden Arie. Beide ziehen sich zurück. Nr. 8. Scene und Arie. Georg erfreut sich des heiteren Morgens; der wüste Traum, der ihn umfangen hielt, ist vorüber. Die mit Bärbele hervortretende Margarethe eröffnet ihm, daß er sich im Hause des Pfeiffers von der Hardt befände. Georg erinnert sich, Bärbele schon in seinen Fieberträumen gesehen zu haben als ein Engel, der ihm Kühlung und Hülfe reichte. Margarethe erzählt, daß Georg auf dem Wege von Ulm hierher von bündischen Reitern, die ihn für den Herzog Ulrich hielten, überfallen worden sei. Pfeiffer habe ihn besinnungslos und schwer verwundet hierher gebracht. Georgs Arie in B-Dur:



ist brillant, bewegt sich jedoch in allzubekannten Wendungen und Figuren. Nr. 9. Scene und Lied. Bärbele kommt mit einem ländlichen Frühstück. Georg nimmt es dankend an und fordert Bärbele auf, ein Lied zu singen. Bärbele willfahrt diesem Wunsche. Es folgt ein hübsches, naiv-ländliches Lied mit drei Strophen, bei deren Refrain sich Margarethe und Georg, und bei der letzten auch der eintretende Pfeiffer betheiligen:



Pfeiffer hat mit Georg allein zu sprechen. Margarethe und Bärbele entfernen sich. Nr. 10. Zweites Finale. Pfeiffer bringt Georg Kunde von Marien und zeigt in der Ferne ihm ihren Aufenthalt, die Burg Lichtenstein. Georg grüßt Mariens Wiege. Pfeiffer eröffnet ihm, daß er bei ihm nicht mehr sicher sei, da das offne Land schon in Bundes Hand sich befinde; Marie werde kommen, um ihn selbst nach Lichtenstein zu geleiten; die festen Burgen trotzten noch den Feinden. Auf Georgs Fragen nach dem Herzog antwortet Pfeiffer:

Allegro

Flüchtig irrt er durch die Wälder, sucht den Schutz der Klüft' und Wälder, seine Feinde hinter ihm, seine Feinde hinter ihm u. s. w.

Die beiden ersten Tacte dieser musikalischen Phrase sind zu tändelnd für die Situation; die beiden folgenden mehr instrumental als vocal; die vier nachfolgenden eine verbrauchte contrapunktische Redensart. Georg begleitet die Wiederkehr dieses Themas mit Folgendem:

Ha, nun gilt's, nun er ver = lo = ren, sei ihm meine Treu' ge = schworen! u. s. w.

Auch ein sonderbarer Beweggrund: weil Jemand bereits verloren, ihm Treue zu schwören. Doch mit dem „Verloren" ist es wohl nicht so wörtlich zu nehmen; es soll nur heißen: „da er im Unglück" oder „hart bedrängt" und das Wörtchen „verloren" kommt auf die große Rechnung der Sprachsünden der Operntextbücher. Pfeiffer empfängt Georgs Handschlag der Treue. Marie tritt hinzu: „Nehmt mich auf in euren Bund!"

Hie gut Württemberg all = we = = ge

Ein Herzenserguß der beiden Liebenden folgt. Sonderbar heißt es hier: „Nun darf sich unsre Liebe nicht mehr bergen vor Gottes und des Vaters Auge", denn sie hatte sich offenbar schon im ersten Act vor Niemand geborgen. Der musikalische Ausdruck ist kein besonders gewählter:

Allegro agitato

Marie — Georg — Marie

O Se = lig = keit! — — — — — — Du e = wig mein! — — O Se = lig = keit, Du e = wig mein! u. s. w.

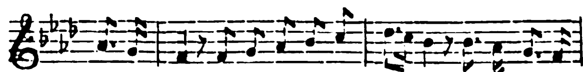
Bärbele, aus der Hütte tretend, erschrickt über die Umarmung, in der sie Georg und Marien findet. Sie liebt den Ritter, der ihrer Pflege anvertraut war. Beide danken ihr für die treue Pflege. Sie wünscht Beiden ein volles Liebeleben. Georg und Pfeiffer: „Doch bevor die Liebe Kränze flicht, thu' erst das Schwert die ehr'ne Pflicht!"

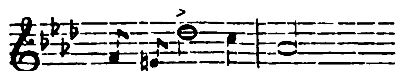
Allegro maestoso

Wir ziehn hin = aus, zum Kampf für euch, für un = ser Theuerstes auf Er = den!

Dasselbe Motiv ergreifen Marie und Bärbele zu den Worten: „Wir sind daheim und beten still ꝛc.", wobei der Kontrast zwischen jenen und diesen Worten ziemlich verloren geht. Die Preghiera in F = Dur Larghetto wird wie alle getragenen mehrstimmigen obligaten Vocalsätze ihre Wirkung nicht verfehlen. Georg springt begeistert auf: „Mit uns ist Gott", worauf das frühere Motiv der Arie in B sich wiederholt ausbreitet. Georg wirft die Binde weg. Marie umgürtet ihn mit ihrem Schleier. Bärbele bringt Schwert und Schild. Es folgt nun ein Presto, in ähnlicher Weise, wie das Presto des ersten Finales gehalten:

Dritter Act. In einem Saale auf Burg Lichtenstein, Abends bei heranziehendem Gewitter, finden wir Lichtenstein, Georg, Marien und Ritter von des Herzogs Partei versammelt. Die musikalische Einleitung versetzt uns vor Aufgang des Vorhangs schon in eine düstre, erwartungsvolle Stimmung. Lichtenstein steht am Fenster und bezieht sich im Recitativ auf das heranziehende Gewitter und die schwere Zeit, die auf sie hereinbreche. „Wo wird Ulrich weilen? Wird sein Haupt eine sichere Stätte finden? Herrscht der Fremdling stets in Würtemberg?“ Der Chor der Ritter spricht seinen Fluch aus über die übermüth'gen Horden, die das Land überzogen, zugleich seine Hoffnungslosigkeit. Marie und Georg sprechen Hoffnung zu; desgleichen Lichtenstein, da ja Tübingens feste Thore noch stünden. Hornruf. Pfeiffer erscheint mit der Nachricht, daß Tübingen gefallen. Allgemeine Trostlosigkeit: „Wer soll nun die stolzen Sieger schlagen?“ Ulrich tritt urplötzlich hervor: „Wer? — Ich, der Herzog!“ Die Nachricht, daß Tübingen gefallen, erschüttert jedoch auch den Herzog aufs Tiefste. Während der Herzog in sich gesunken dasteht, stimmen Marie, Georg, Pfeiffer und Lichtenstein einen Quartettsatz an: „Es erbebt die starke Königseiche vor dem mörderischen Streiche &c.“ — „Schenke Gott seiner Seele Traum und Schlaf“ — (Sonderbarer Gedanke, daß der Herzog, weil ihn Unglück betroffen hat, nun träumen und schlafen soll!) „Hoffe, hoffe, Nacht muß sein für der Sonne Strahlenschein!“ Der Herzog fährt plötzlich auf: „Laßt mich allein.“ Alle entfernen sich. An dieser ganzen Nummer haben wir auszusetzen, daß sie, obschon sie 27 Seiten im Clavierauszug einnimmt, nur aus Recitativ und verschiedenen kleinen Sätzchen besteht, die sich bunt aneinanderreihen, ohne sich zu einem Ganzen zu gestalten. Die größte von diesen Einzelnheiten ist ein Allegro affettuoso in F-Moll:

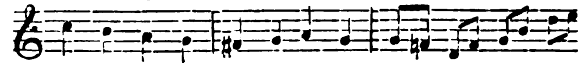


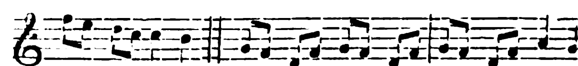


Ob hier die Melodie im Allo. affettuoso, Worte und Situation mit einander völlig harmoniren, möchten wir sehr bezweifeln. In italienischem Sinne ist dies unisono sonst ganz wirksam. Nr. 12. Scene und Arie. Ulrich allein: „Der ehrne Würfel liegt, ich b'n besiegt, entthront, vernichtet! Mein Sohn in Feindes Händen, mein Banner in den Staub getreten, mein schönes Land verloren!“ Die Cavatine in G:



ist an und für sich hübsch. Der entschieden freundlich-weiche Ausdruck derselben scheint jedoch der Situation und dem Charakter des Herzogs nicht zu entsprechen. Wahrscheinlich ist es auch nicht, daß der Herzog nur um deswillen allein sein will, um sich einer idyllischen Sentimentalität in der bedrängtesten Lage hinzugeben. Die Preghiera in Es, die hierauf folgt: „Herr der Herrn! Vor dir im Staube“, erscheint als zuviel an dieser Stelle; sie ist gleichfalls weich und sentimental gehalten. Ein Allegro non tanto führt mit den Worten: „Nein, noch flammt in meinem Blut alte Kraft und alter Muth“ über zum letzten Satz der Arie, dessen Thema hier als genügend zur Beurtheilung folgt:





Nr. 13. Drittes Finale. Ulrich schwört, Würtemberg zu befreien: „Es sei wieder mein: dann soll's frei und glücklich sein!“ Marie, Georg, Pfeiffer, Lichtenstein und Chor der Ritter treten ein, greifen den Gedanken Ulrichs auf und wiederholen ihn einstimmig. Ulrich theilt seinen Entschluß mit, zu scheiden und in die Fremde zu ziehen. Marie weiß eine sichere Stätte, eine dunkle Höhle am Fuße des Lichtenstein, dort will sie ihn hingeleiten. Ulrich nimmt dies an. Pfeiffer bittet, den Herzog zur Seite bleiben zu dürfen, indeß die Edlen neue Heere werben. Ulrich ist einverstanden. Das kriegerische Marschtempo, das nun folgt, klingt im Augenblick, wo Ulrich im Begriff ist, sich zu verstecken, um seinen Verfolgern zu entgehen, etwas drollig. Effectvoll schließt der Act mit dem in der Oper öfter wiederholten Satze: „Hie gut Württemberg allwege!“

C. A. Mangold.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

Wenn wichtige Ereignisse sich drängen, so fließen auch die dickleibigsten Berichte darüber in die Journale, wenn aber eine an Begebnissen so arme Zeit an uns vorübergähnt, wie der eben zu Ende gehende Sommer, so muß man sein Gedächtniß anstrengen, um aus den, auf dem Kunsthorizonte auftauchenden, höchst unbedeutenden Erscheinungen wenigstens jene auszuwählen, die ein, wenn auch nur momentanes Aufsehen machten. In diesem Falle bin ich jetzt, noch nicht einig, ob das Ergebniß dieser Correspondenz den Zeitaufwand, die Dinte und das Papier lohnen wird. Doch frisch gewagt. — Wenn man sonst über das eine Wiener Operntheater nur Weniges berichten konnte, so ist man jetzt in der angenehmen Lage, über zwei dergleichen Bühnen gar nichts sagen zu können! Denn ist es irgend ein Gewinn für ein Kunstblatt, wenn es die wichtige Nachricht enthält, daß z. B. Dlle. Trefftz das Wiedner Theater verlassen, und Dlle. Hellwig an ihrer Statt engagirt ist? Wer sind die Dllen. Trefftz und Hellwig? wird man im Ausland mit Recht fragen. Leider kann man keine andere Antwort darauf geben, als daß genannte Damen, nebst der Duodezsängerin Wildauer (welche 11 Monate im Jahre Schauspielerin und den 12ten Soubrettesängerin ist) ein artiges (auch wohl gleichartiges) Trifolium bilden, welches sich sowohl auf, als außer der Bühne glänzende „Engagements" zu verschaffen gewußt hat. Doch, Halt! auch ein Ereigniß hat Statt gefunden, denn auf derselben Wiedner Bühne ist eine neue Oper eines noch lebenden deutschen Componisten gegeben worden, und das ist immerhin ein Ereigniß. Die Oper heißt: „das Mädchen vom Lande", und der Componist Suppè. Aber ist Hr. Suppè auch ein Deutscher? Die Nachwelt wird sich wohl schwerlich um die Nationalität dieses Componisten streiten, wiewohl dazu sich einiger Anlaß finden dürfte, denn Hr. Suppè ist nämlich ein Wälsch-Tiroler, und aus seiner Oper, in welcher wälsche, französische und deutsche (namentlich 16, sage sechzehn, aus der Freischütz-Ouvertüre entnommene aufeinanderfolgende Tacte sich befinden) Motive friedlich und freundlich beisammen stehen, läßt sich eine vorwiegende Richtung nach irgend einer Seite durchaus nicht entnehmen. Wenn ich sagen wollte, die Oper habe Fiasco gemacht, so müßte ich lügen, wenn ich im Gegentheil behaupten wollte, sie habe Furore erregt, so würde ich um so mehr lügen. Die Auflösung dieses Rebus ist im Kurzen folgende: Das Theater an der Wien ist nämlich der wunderbare Ort, an welchem gar nichts durchfällt, weil zu großartige Vorsorgen gegen jedes etwaige Durchfallen getroffen sind. Die Musik erregte also Furore, der Componist wurde gerufen und bekränzt, die befreundeten Journale stießen den zweiten Tag darauf in die Posaune und am dritten Abend — war das Theater leer, weil sich der ruhigere und besonnenere Theil des Publikums weder durch das Gelärme der Claque, noch durch das Geschwätze der Journalistik auch nur im Geringsten irreführen läßt, dasselbe sein eigenes, unabhängiges Urtheil besitzt, und zufolge dieses Urtheils und einer kürzeren oder längeren Erfahrung die Schaalheit irgend eines Productes ganz sicher und genau durch alle Machinationen hindurch erkennt. Ich habe bei dieser Gelegenheit die von mir längst gemachte Bemerkung bestätigt gefunden, daß Jeder eher an's Operncomponiren denken sollte, als ein engagirter Opernkapellmeister. Denn ein solcher hat sich z. B. durch ganze 4 bis 8 Wochen mit nichts Anderem zu beschäftigen, als mit dem Einstudiren irgend einer Oper. Was Wunder, wenn die Ideen aus Robert dem Teufel, aus Dom Sebastian, aus dem Freischütz nicht eben so schnell aus dem Kopfe herauswollen, als sie hineinkommen; was Wunder, wenn diese Ideen den betreffenden Meister wochen-, ja monatelang verfolgen, und da, wo fremde Ideen so unausgesetzt hausen, die eigenen nicht Zeit haben Platz zu greifen; was Wunder endlich, wenn ebendieselben Ideen gerade da unverarbeitet und unverdaut herauskommen, wo der Tonsetzer glaubt, etwas Eigenes geschaffen zu haben, und meistens noch recht stolz auf derlei Reminiscenzen ist. Beweise zur vorstehenden Behauptung lieferten ihrer Zeit: Reuling, mit seiner Oper „Alfred", Fahrbach (damals Militairkapellmeister), mit einer Oper, deren Name mir entfallen, Nicolai, mit mehreren seiner Werke, und endlich Suppè. Hält man dagegen das Werk eines Anfängers, nämlich den Guttenberg von Fuchs, so muß man bekennen, daß trotz einem gewissen Anlehnen an verschiedene Meister, unter denen Spohr am hörbarsten heraustritt, doch Eigenthümlichkeit und Gleichartigkeit des Styls Hauptvorzüge genannter Oper sind, und der Unterschied zwischen letzter und den obigen Opern ist mit einigen Worten gesagt. Dieselbe ist nämlich eine Anfängerarbeit, aus der aber ein großes Talent herausleuchtet, während die Werke der Anderen von nichts, als von der Praktik und Routine ihrer Verfertiger zeigen.

Das Kärnthnerthortheater geht wieder ganz denselben Weg, den wir gewohnt sind, es seit zehn Jahren gehen zu sehen. Alle Opern, die seit diesem Decenium an dieser Hofbühne gegeben worden und nicht durchgefallen sind, wir haben sie alle noch. Die Stumme, die Ballnacht, Lucrezia, Belisar, der Förster (von Flotow), Norma, der Freischütz, die Mus-

tetiere, die Hochzeit des Figaro, Barbier von Sevilla und wie sie alle heißen mögen, sind schon über die Bretter gegangen, und es falle ja Niemanden ein, dieses Inſceneſetzen von so vielen Opern „Abwechselung im Repertoire" oder gar „lobenswerthe Thätigkeit von Seite der Administration" zu nennen, der mit der Sachlage Vertraute wird dieses Verfahren nur mit Schlendrian und Faulheit bezeichnen können, da in der That nichts leichter ist, als alte Opern durch mehrjährig engagirte Mitglieder alljährlich absingen zu lassen. In diesem althergebrachten Schlendrian hat sich eine einzige, lobenswerthe, Neuerung eingeschlichen, die nichtsdestoweniger dem Theater bis jetzt noch keinen Nutzen gebracht hat. Da nämlich der Staat so ganz erkleckliche Summen jährlich zuschießt, so forderte er auch eine sehr strenge Controle, die nicht anders als lähmend sein konnte. Wenn z. B. irgend ein Mitglied für ein zweites Fach engagirt war, so durfte selbes nicht für ein erstes übertreten, und wenn sich dasselbe noch so talentvoll erwies, und sogar dem Publikum mehr gefiel als die der ersten Fächer. Dieser Uebelstand ist nun abgestellt. Dadurch ist es jetzt möglich geworden, daß z. B. Hr. Theod. Formes, Bruder des Bassisten gleiches Namens, als Gennaro und Alamir auftreten konnte, obwohl er noch ganz und gar Anfänger war, auch Hr. Brandes, der nach Wien gekommen war, um sich hier in der musikalischen Theorie auszubilden, machte plötzlich bei sich die Entdeckung einer schönen Tenorstimme, und nachdem er in kleineren Partien debütirt hatte, stellte er sich vor ein paar Tagen dem Publikum als Tamino und Max vor. Wenn er auch, namentlich in letzterer Partie, nicht reussirte, so läßt sich daraus über seine Zukunft doch nicht absprechend schließen, und man kann das Bestreben Balochino's, sich von der Herrschaft Hrn. Erl's, der sich für den ersten Tenor Deutschlands hält, so gut es geht, loszumachen, nur billigen. Eine neue Oper, nämlich „la Part du Diable" von Auber, ist uns längst schon versprochen, die Parte sind auch schon ausgetheilt, seit mehreren Wochen wird studirt und täglich erwartet man die Aufführung, und täglich wartet man vergebens. Da machts Pokorny anders, er schüttelt die Opernnovitäten aus dem Aermel heraus, und sie fallen auch alle richtig durch, da man ihnen das Ueberstürzen des Einstudirens nur zu deutlich ansieht. Ueber Esser's Wirkungskreis läßt sich noch nicht Vieles sagen, von seiner Composition haben wir noch keine Note gehört, wohl aber Orchesterschwankungen in noch allen Opern, die er bis jetzt dirigirte. Wir hoffen, daß die kommende Wintersaison uns ihn und seine Leistungen in einen, seinem vorausgegangenen Rufe entsprechendem Lichte zeigen wird.

Ich bin mit meinem Schreiben zu Ende und bedaure nur, mit dem Tode des jungen Carlo Mechetti schließen zu müssen, der ein sehr thätiger Mann war, und auf die Hofmusikalienhandlung seines Vaters den heilsamsten Einfluß übte, was man nicht im gleichen Grade von seinem Einfluß auf die hiesigen Musikzustände behaupten kann, da er die ultramontane Musik viel zu viel in Schutz nahm, wodurch er, wie gesagt, wohl seine eigene Interessen und die seiner Handlung (welche sich großentheils mit italienischen Artikeln befaßt), aber nicht die eines deutschen Publikums beförderte.

Ed. v. S.

Leipziger Musikleben.

Theater.

Die ungarischen Sänger. Adam's Sennerhütte. Boisselot's Königin von Léon. Hr. Löbmann.

Nachdem Frl. Agthe und Hr. Götze ihr Gastspiel an unserer Bühne geendet, trat die alte Ordnung der hiesigen Verhältnisse der Bühne wieder ins Leben. Die meisten der vorher hier angestellt gewesenen Sänger und Sängerinnen betrachten vor der Hand die hiesige Bühne noch als ihre Heimath. An die Stelle des nach Darmstadt abgegangenen Hrn. Pasqué trat Hr. Brassin; für die ersten Tenorpartien ist Hr. Wiedemann gewonnen, der bis vor einem Jahre schon bei der jetzt fungirenden Direction angestellt, sich in den meisten Fällen des Beifalls der Zuhörer zu erfreuen hatte. Seine Antrittsrollen waren Masaniello und Ottavio; er gefiel. Hierbei will ich erwähnen, daß Hr. Brassin, in dem Part des Don Juan, im kecken Uebermuthe sich so weit vergaß, die hohe Musik des unsterblichen Mozart durch seine geschmacklosen Verzierungen zu verunstalten. Dies Verfahren stimmt meine gute Meinung für den Sänger sehr herab. Hätte er das innerste Wesen dieser genialen Musik vollständig in sich aufgenommen, er würde es, von heiliger Scheu ergriffen, nicht gewagt haben, auch nur das kleinste Jota darin anzutasten und umzumodeln. Diese argen Sängersünden bürgern sich leider auch jetzt in Deutschland übermäßig ein. Früher lächelten wir, in dem sichern Glauben an unsere besseren Zustände, über die Klagen und Weherufe ausländischer Künstler, doch sind wir nun gleicherweise von derselben Seuche inficirt, und es möchte uns schwer fallen, diesen Krebsschaden der Kunst zu heilen; er ist von Sängern eingebracht und diese Kranken sind unheilbar. — Von Neuigkeiten hörten wir eine kleine einactige Oper von Adam: „die Senner-

hütte", die sich mehr durch die treffliche Darstellung, als durch innern Werth als zeitweiliges Kassenstück behaupten wird. Zuletzt brachte man uns Boisselot's „Ne touchez pas à la reine", eine komische Oper mit unendlich langer Etiquette, aber desto kürzerem und geringerem Inhalte. Wie mir bekannt, führte man anderwärts die Oper unter dem einfacheren Titel: „die Königin von Léon" auf dem Theaterzettel auf, bei uns aber verfuhr man nach ächt deutscher Weise gründlich und pedantisch zugleich in der Uebersetzung, und so hörten wir die Oper „Berührt die Königin nicht". Zum Glück hat die Oper nur geringen Erfolg erlangt und ihr omineuser Name wird daher bald dem Vergessen anheimfallen. Im entgegengesetzten Falle würde vielleicht der Volkswitz für den alltäglichen Gebrauch einen kürzeren Namen auffinden müssen, denn wer würde sich wohl so weit abmühen, dem Freund zu fragen: Gehen Sie heute in „Berührt die Königin nicht"? Ueber diese Oper nun weiter unten; zuvor will ich noch der ungarischen Nationalsänger, welche hier im Theater drei Concerte gaben, mit einigen Worten gedenken.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

A. E. Lindblad's Schwedische Gesänge. In deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. A. E. Wollheim. Einzig vollständige Ausgabe. Schuberth. Heft 1, ¾ Thlr. Heft 2, 1⅙ Thlr. Heft 7, 1 Thlr.

Eine schön ausgestattete Ausgabe, deren Titel mit dem Bildniß der Sängerin Jenny Lind geziert. Aus welchen Gründen, vermögen wir nicht zu erkennen, dies bleibt Geheimniß des speculativen Verlegers. Leid thut es uns um die gänzliche Verwerfung der früheren Uebersetzung von Doorn, welche uns bei einzelnen Liedern die neu gegebene zu übertreffen scheint.

G. Hölzl, Der guati Rath; In den Augen liegt das Herz. Haslinger. 45 Kr.

Nr. 1. eine östreichische Kleinigkeit; Nr. 2. zwar sangbar, aber oberflächlich gehalten.

C. Evers, Op. 38. Melopoëmes, 6 romances mit deutschem, französischem, italienischem Texte. (Auch für Piano allein.) Haslinger. Heft 1 u. 2, jedes 1 Fl.

— —, Op. 40. Schilflieder von Lenau. Ebend. 1 Fl.

— —, Op. 41. Gedichte von Theobald Körner. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Bei Op. 38 waren wir in Verlegenheit zu erkennen, ob Text oder Musik primitiv seien. Auch jetzt, nach längerem Betrachten, vermögen wir dieser Doppel-Wassersuppe keinen Geschmack abzugewinnen, und so wollen wir das Werkchen ruhig bei Seite legen und ohne weitere Gewissensbisse den unterirdischen Göttern opfern. Bei Op. 40 (Schilflieder von Lenau) wurde uns von Neuem klar, wie der Componist fern von aller Einsicht in die modernen Bestrebungen, natürlich im besten Sinne des Wortes, geblieben ist. Wie reimt sich es doch so übel zusammen: ein moderner Dichter und eine altfränkische Zopfmusik! Daß wir doch keine Nürnberger Trichter mehr haben! — Op. 41 ist ohne allen Eindruck an uns vorüber gegangen.

M. W. Balfe, Les soirées de Londres, sept ariettes. (Mit deutscher Uebersetzung.) Mechetti. Jedes 30 Kr.

Salonmusik.

W. Bättenhausen, Op. 3. Das Posthorn, gedichtet von L. Storch. (Mit Trompetenbegleitung.) Luckhardt. 10 Ngr.

Der Titel ist durch einen Druckfehler verunstaltet. Folgt hiermit die richtige Leseart: Für eine Trompete mit Singstimmenbegleitung. Der Componist ist bei Op. 3 schon so trivial, wie mancher unserer gefeierten Componisten bei Op. 88. Wie weit kann der's bringen!

W. Dettmer, Turnlied, gedichtet von Lucae. Meser. 5 Ngr.

Kräftig und leicht faßlich, deshalb für Chorgesang geeignet.

A. Gollmick, Wanderlust, gedichtet von Birnbaum. Schott. 18 Kr.

Eine neue Kleinigkeit des Verfassers.

E. Heiter, Op. 10. Drei Schilflieder von Lenau. Schott. 1 Fl.

Der Verfasser mag sich, eh er weitere Versuche in der Composition unternimmt, nach Kräften bemühen, die vorliegenden Texte genauer zu verstehen.

Besprochen werden:

L. Ehlert, Op. 6. Die Loreley. Peters. 12 Ngr.

Isabella Behr, Op. 1. Zwei Gedichte von Em. Geibel. Bote u. Bock. 10 Sgr.

J. Becker, Op. 38. Sehnsucht, für Alt oder Baß. Peters. 12 Ngr.

R. Schumann, Op. 64. Romanzen und Gesänge. Whistling. ⅔ Thlr.

Otto Baron Zedlitz, Acht Lieder für Alt oder Bariton. Bote u. Bock. Heft 1, 17½ Sgr. Heft 2, 20 Sgr.

G. Wöhler, Op. 8. Gedichte von Rückert, Eichendorff ꝛc. Ebend. Heft 1 u. 2, à 17½ Sgr.

Fanny Hensel, Op. 7. Sechs Lieder. Ebend. Heft 2, 25 Sgr.

H. Dorn, Op. 51. Musikalische Stammbuch-Blätter. 4 deutsche Lieder. Köln, Schloß. 25 Ngr.

— —, Op. 53. Vier komische Lieder. Ebend. Heft 6, 20 Ngr.

Mehrstimmige Gesänge.

Liederkranz. Chöre und Quartette für den Männergesangverein in Wien. 4tes Heft. Haslinger. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

F. Lachner, Op. 86. Tanzlied, Abendfeier u. s. w. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

J. G. Kunstmann, Lieder des Fortschrittes von Robert Köhler, für 4stimmigen Männergesang (Chor und Solo) mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Klemm. Heft 1, 20 Ngr. Heft 2, 16 gGr.

J. G. Schärtlich, Vier Gesänge für Männerstimmen. Bote u. Bock. Part. u. Stimm. 1 Thlr.

Werden besprochen.

Kirchenmusik.

O. Nicolai, Op. 39. Salve Regina, Hymne an die heilige Jungfrau, für eine Sopranstimme mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Flöte, Oboe, Fagott, 2 Hörner, Cello und Contrabaß. Mechetti. Partitur und Stimmen, 1 Fl. 30 Kr.

Ein sang- und klangvolles, tief empfundenes und ernst gehaltenes Kirchenstück. Die Instrumentation beurkundet den sicheren und gewandten Meister. Wir erlauben uns nur die Bemerkung, daß der beständige Einklang der Flöte und Oboe, theils wegen Mangel an Reinheit in der Stimmung, theils wegen der Verschiedenheit der Auffassung von Seiten der Ausführenden, zu einigen Mißverhältnissen Anlaß geben kann. Oder soll man lesen: Flöte oder Oboe. — Das Werk sei empfohlen.

J. Wiegand, Op. 14. Kyrie Eleison und Fuge mit Choral. Gedicht von Herder. Für 4stimmigen gemischten Chor. Mit und ohne Orgel. Luckhardt. 10 Sgr.

Der Componist hat seit Op. 13 keinen Fortschritt gemacht, ja wir möchten fast das Gegentheil von ihm behaupten. Er zeigt sich hier noch schwerfälliger als dort, und tritt, um seine Thätigkeit glänzend hervortreten zu lassen, als gelehrter Pedant auf. Folgende Worte:

Der Geist vertritt uns aufs Beste
Mit unaussprechlichen Seufzern —

dienen ihm als Fugentext. Das ist doch eine mystisch-poetisch-unsinnige Fuge!

F. G. Seegner, Op. 52. Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell, Contrabaß und Orgel. Diabelli. Partitur 6 Fl.

Ein Werk, was uns mehr wegen seiner Brauchbarkeit zur Empfehlung auffordert, als wegen seinen musikalischen Schönheiten. Wollte man dennoch aus Gutmüthigkeit letztere hervorheben, so möchte es schwer sein, sie unter einen Hut zu bringen, obgleich ihrer wenige genug sind. Der Verfasser lebt und dichtet nämlich in alten und neuen Zeiten; er beherrscht nicht nur sein Jahrhundert, auch das vergangene ist ihm noch unterthan. — Die Ausführung des Werkes ist leicht, so für Gesang, als für Orchester. Kleinere Orte, denen es an ausgebildeteren Kräften mangelt, mögen sich die Messe zulegen.

Für die Orgel.

A. Rieder, Op. 156. Fuge in G-Moll (auch für Piano). Diabelli. 30 Kr.

Ein interessant und gut gearbeitetes Stück. Laut dem Titel ist der Verfasser regenschory. Wer hat je dergleichen Orthographie erlebt?

Besprochen werden:

D. H. Engel, Op. 11. Der 81ste Psalm für gemischten Chor. Stern. Clavier-Auszug, $\frac{5}{12}$ Thlr.

A. Neithardt, Op. 134. Der 24ste Psalm u. 5 Sprüche für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Bote u. Bock. Partitur u. Stimm. 1 Thlr. 15 Sgr. Die 4 Singstimmen 25 Sgr.

Bücher.

Dr. E. Krüger, Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst. Breitk. u. Härtel, 1847.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 26. Den 27. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Anträge des Hrn. Schefter:

a) Verzeichniß beim Unterricht brauchbarer, und

b) Herausgabe dazu geeigneter Compositionen.

Es liegt nicht in meinem Plane, die geehrte Versammlung zu langweilen, da ich durch ein Augenübel verhindert wurde, mich auf eine ausführlichere Erörterung vorzubereiten. Ich spreche vom Musikunterricht der zarten Jugend. Man giebt uns das Kind mit dem Wunsche, es einzuführen in das heilige Reich der Töne. Schauen wir in das unschuldige Auge, in den klaren Himmel des Kindes; möchten wir diesen Himmel trüben? diese Unschuld zerstören? Wir thun das nicht. Wir können es nicht wollen. Wir erfüllen die Seele des Kindes mit interessanten Harmonien; wir stärken sein Herz mit kühnen Vorhalten, mit schneidenden Durchgängen, um es vorzubereiten auf die Sorgen und Schmerzen des ernsten Lebens. Wir thun noch mehr. Das zarte Kind macht Fortschritte; wir müssen uns beeilen, der Kindesseele einen analogen Spiegel in Gestalt arrangirter Opernstücke von Bellini, Halevy, Donizetti ꝛc. vorzuhalten, damit es sich an die Formlosigkeit und Jämmerlichkeit des Lebens gewöhne, und später von der nackten Wirklichkeit nicht zu sehr überrascht werde. Es ist nun eine wahre Freude, zu sehen, wie ein neunjähriges Mädchen in Bellini's reizenden Melodien schwelgt, wie es sich durch Halevy's Zauberklänge von allen Fesseln der Sittlichkeit befreit. Mit Rührung müssen wir auf die Wohlthaten blicken, die uns Italien und Frankreich auch auf dem Gebiete der Kunst gebracht, wie auf so manchem anderen! — Damit nun unserer Jugend dieser Segen in vollem Maße verbleibe, mag es nöthig sein, sie von dem Druck zu befreien, den unsere sog. classischen Werke auf sie ausüben. Ein moderner Mensch kann diesen Druck nicht mehr vertragen. Mein Antrag geht also dahin, daß ein gedrucktes Verzeichniß, welches alle für die Jugend gebrauchten classichen Sonaten, Variationen ꝛc. enthält, angefertigt werde, damit sich ein Jeder warnen lasse, und wisse, wovor er sich zu hüten habe. Findet dieser Antrag Unterstützung, so ist meine wohlmeinende Absicht völlig erreicht. — Was meinen zweiten Antrag betrifft, will ich nur vorschlagen, einen Preis auszuschreiben für den, welcher den Seeräuber Zampa und die Pest von Florenz für sechsjährige Mädchen zweckmäßig arrangirt. —

Der Vortrag des Hrn. Schefter erregte die beabsichtigte Heiterkeit aufs Vollkommenste. Hierauf ergriff ich das Wort und bemerkte, wie die geehrte Versammlung mir erlauben möge, den Ernst dessen, was Hr. Schefter so eben scherzhaft eingekleidet habe, hervorzuheben; ein Verzeichniß von beim Unterricht brauchbaren Compositionen sei wohl ein zweiter wichtiger Schritt zur Verbesserung des Musikunterrichts. Ein solches Verzeichniß müsse darum ein wirkliches Bedürfniß genannt werden, weil die jüngere Welt nicht mehr vollständig vertraut sei mit den bedeuten-

deren Werken der Vorzeit. Es gelte dies schon von der letzten, unmittelbar vorangegangenen Epoche, welche die älteren Meister der Gegenwart noch durchlebt haben. Wie Wenige, bemerkte ich, sind genauer bekannt mit den Werken Wölfl's, denen von Cramer (mit Ausnahme seiner Etüden), denen von Dussek; ja selbst schon mit denen von Ferd. Ries? Aber nicht allein, daß diese Männer den jüngeren Tonkünstlern ferner stehen, sie haben zum Theil sehr viel, und Compositionen von ganz verschiedenem Kunstwerth geschrieben. Hier gilt es nun, eine Auswahl zu treffen, und die bedeutenderen Leistungen eines jeden Tonsetzers festzustellen, weil den Meisten die Gelegenheit fehlt, aus einer so großen Anzahl das, was bleibenden Werth besitzt, herauszusuchen. Eine solche Auswahl muß sich selbst bis auf die Werke der Gegenwart erstrecken, denn es ist denen, welche an kleineren Orten wohnen, eine vollständige Orientirung auch hierin nicht gut möglich. Wird nun ein solches Verzeichniß zugleich mit Hinblick auf instructive Zwecke und nach einem bestimmten Plane entworfen, so glaube ich, daß damit ein wirklich wichtiger Schritt zur Verbesserung des Unterrichts geschehen ist. Man hat Derartiges schon in Clavierschulen unternommen; Hummel hat es gethan auf der letzten Seite des 1sten Bandes seiner Clavierschule; neuerdings hat es Czerny versucht. Es sind dies aber nur die ersten, dürftigsten und unreifsten Anfänge. Die Aufgabe ist überhaupt zu umfassend und übersteigt die Kräfte des Einzelnen; es ist eine Arbeit, die nur durch gemeinschaftliche Thätigkeit zu Stande gebracht werden kann. — Hr. Schefter bemerkte, wie die Musiklehrer sich verpflichten müßten, ein solches Verzeichniß zu kaufen. Ich erwiderte, wie die Publication zunächst in den Zeitungen erfolgen könne. Hr. Schefter schlug vor, daß die HH. Musiklehrer solche Verzeichnisse anfertigen und mir einsenden möchten. Ich solle sodann eine Auswahl treffen, und das Ganze redigiren. Hr. Schefter fügte hinzu, daß es gut sein würde, wenn vor der wirklichen Herausgabe das Ganze theils von Einzelnen, theils von der Versammlung später geprüft werden könnte. — Es fand der Antrag allgemeine Billigung, und die Herausgabe eines solchen Verzeichnisses wurde beschlossen. Zugleich erledigte sich hiermit der Antrag des Hrn. Dörffel. Indem das Schlechte aus diesem Katalog ausgeschlossen wird, ist damit über dasselbe schon das Urtheil gefällt. Der zweite Antrag des Hrn. Schefter kam nicht zur Besprechung. —

Es folgte der Antrag des Hrn. Dörffel: Abfassung eines Leitfadens für Clavierlehrer. Hr. Dörffel bemerkte:

Häufig begegnet man im Publikum der irrigen Meinung, als reiche ein Jeder, der sich auf dem Instrument zurechtzufinden weiß, für den Anfang des Unterrichts hin, als könne Jeder, der einige Fertigkeit im Spiele hat, die Anfangsgründe lehren. Für die erste Zeit, heißt es, ist kein solcher „berühmter“ Lehrer nöthig, was soll man da so theure Stunden bezahlen! Diese Meinung wird natürlich von denen, die den Unterricht als Nebensache betreiben und in ihm einen mühelos zu gewinnenden Nebenverdienst finden, sehr gern unterstützt. Daher kommt es, daß diese Meinung so schwer zu bekämpfen ist. Es geben Viele „Stunden“, die nie über methodischen Unterricht nachgedacht, die niemals sich zum Bewußtsein gebracht haben, welche Aufgaben zu erfüllen sind.

Es ist mir öfter vorgekommen, daß solche Lehrende hauptsächlich Brunner's Instructivsachen zur Unterlage nehmen. Wegen der Leichtigkeit und scheinbaren Zweckmäßigkeit dieser Werke werden sie sehr viel benutzt. Ich will denselben nicht alles Verdienstliche absprechen, doch kann ich ihnen keinen Werth zugestehen, nehme ich Rücksicht auf die Forderungen eines systematischen Unterrichts.

Als ich vor Kurzem Brunner's neuestes Opus: „Hundert Uebungsstücke für die ersten Anfänger“, 1stes Heft, kennen lernte, vergegenwärtigten sich mir alle die Nachtheile, welche ein im Anfang schlechter Unterricht nach sich zieht. Als erste Uebung stellt der Verf. die bekannte Fünffingerübung c . d . e . f . g und abwärts, als zweite dieselbe Uebung mit einmaligem Wiederholen jedes Tones auf, also c . c — d . d ꝛc.

Wer im Vertrauen auf diese Anfangsübungen sie zum Unterricht wählt, und sich damit begnügt, daß der Schüler die vorgeschriebenen Töne richtig angiebt, wird der das erste Erforderniß eines guten Anschlags, welcher vorzugsweise von der freien Bewegung der Finger aus dem Fingergelenk abhängt, erfüllen? Es ist nicht möglich, daß mit Beginn dieser Uebung eine richtige Fingerbildung, eine ruhige Handlage erzielt werden kann. Die geehrten Anwesenden werden mit mir einverstanden sein, daß dieser Uebung viele mit ruhenden Fingern vorhergehen müssen. Auffälliger stellt sich das unzweckmäßige Verfahren des Verf. bei der zweiten Uebung heraus. Das Wiederholen ein und desselben Tones ohne aufruhende Finger, ohne besonders vorher geübte Bewegung aus dem Fingergelenk, wird der Anfänger nie ohne Benutzung des Hand=, ja selbst des Ellbogengelenks bewerkstelligen können: er wird die ganze Hand und den Vorderarm heben, der Ton kann auf diese Weise nur hart herauskommen und der Anschlag wird von Haus aus verdorben ꝛc.

Kommen nun solche Uebungsstücke in die Hände Jener, die ohne alle Kenntniß, die Hand technisch zu

bilden, Unterricht ertheilen, wovon es keine geringe Anzahl giebt; so läßt sich denken, daß viel Unheil damit angerichtet wird. Ich weiß aus eigener Erfahrung, wie schwer es ist, die üblen Angewohnheiten zu tilgen, die das Brunner'sche Verfahren nach sich zieht, wie schwer es ist, das gut zu machen, was schlechter Unterricht böse gemacht hat. Ich frage nun, ob durch gemeinnützige Bestrebung nicht etwas bewerkstelligt werden kann, was den Einfluß solchen Unterrichts weniger fühlbar macht.

Die Vorurtheile, die noch im Publikum in Bezug auf den Elementarunterricht im Pianofortespiel herrschen, lassen sich so wenig verbannen, als jene unmethodisch Lehrende. Wie wäre es daher, wenn für diese hauptsächlich ein Leitfaden abgefaßt würde, in welchem die Principien eines guten Unterrichts aufs Einfachste zurückgeführt und so dargestellt sind, daß sie ihnen überall einen sicheren Anhaltepunkt gewähren?

Es giebt eine Menge Clavierschulen, und täglich erscheinen deren neue; aber man findet sehr wenig in ihnen, was über die Art und Weise des Unterrichts selbst handelt. Soll Uebereinstimmung, soll Einheit im Ertheilen des Unterrichts ins Leben treten, so halte ich die Abfassung eines solchen Leitfadens nicht nur für zweckmäßig, sondern selbst für ein Bedürfniß der Zeit.

Ich zweifle nicht, daß die Kräfte, welche sich in dieser Versammlung vereinigt finden, einen solchen Leitfaden, der den Forderungen eines methodischen Unterrichts vollständig entspricht, zu Stande bringen würden. Freilich könnte derselbe nicht im Augenblick hergestellt werden, so wenig als jenes Verzeichniß von für den Unterricht passenden Clavierwerken. Aber wenn ein Jeder im Interesse der guten Sache, seine Erfahrungen benutzend, bis zur künftigen Versammlung, das ihm gegebene Material ordnen, wenn ein Jeder bis dahin sich eine Vorlage machen wollte, so könnte schon dann das Weitere beschlossen und das Werk beendet werden.

Ich stelle demnach den Antrag,

die Theilnehmer dieser Versammlung wollen die Abfassung eines Leitfadens für Lehrer des Clavierspiels beschließen, und sich die Ausführung dieses Beschlusses durch ihre vereinten Kräfte angelegen sein lassen.

Es wurde hierauf zunächst von mehreren Seiten (Dr. Pohle, Org. Sattler) bemerkt, wie man auf solche Weise in die Rechte der Lehrer eingreifen und die Individualität derselben in zu enge Schranken verweisen würde. Der gute Lehrer müsse sich über die von ihm zu befolgende Methode selbst Rechenschaft geben, müsse wissen, welche Wege er einzuschlagen habe. Hr. Dörffel erwiderte, daß er bei der Abfassung eines solchen Leitfadens nicht auf die guten, d. h. schon vollständig mit ihrem Fache vertrauten Lehrer, sondern auf solche Rücksicht genommen habe, welche der Anleitung noch bedürftig wären, auf die in seinem Antrag näher Bezeichneten. Hr. Chwatal aus Magdeburg entgegnete, daß einem solchen Bedürfniß schon durch die vorangegangene Beschlußnahme über Anfertigung eines Verzeichnisses empfehlenswerther Compositionen in der Hauptsache abgeholfen werde. Nachdem die Debatte in ähnlicher Weise noch eine Zeitlang fortgesetzt worden war, erhob sich Hr. Pianist Friedrich aus Dresden, und griff den von dem Hrn. Antragsteller gewählten Beleg an, indem er seine Mißbilligung darüber, daß Namen genannt würden, daß man so weit gehen wolle, die Werke gewisser Componisten ganz auszuschließen, zu erkennen gab. Hr. Friedrich erlaubte sich dem Hrn. Antragsteller Absichtlichkeit unterzulegen, und ließ Worte fallen von einer gewissen „Zeitschrift" und wie man darauf ausgehe, eine „Clique" zu bilden. Hr Fr. hatte damit einen kleinen Sturm heraufbeschworen. Man sprach sich allseitig mißbilligend über die Art und Weise seiner Entgegnung aus. Hr. Schefter insbesondere brachte ihn zum Schweigen, indem er bemerkte: Es sind Namen genannt worden! wer heißt jenen Herren den Markt mit schlechten Compositionen überschwemmen! es können und müssen noch viele ähnliche Namen genannt werden! Hr. Streben aus Stralsund fügte hinzu: Sollen wir nicht das Recht haben, über die zu klagen, deren Thätigkeit, wie wir täglich erfahren, einen übeln Einfluß ausübt? Ich erinnerte an die Worte Dr. Krüger's in seinem „Maigruß" (Band 26, Nr. 45): „Im Uebrigen frei, keck, übermüthig, so viel's beliebt, damit nicht in baumwollenen Redensarten erstickt werde, was Allen frommen soll"; ich erinnerte zugleich an meine eigenen bei der Eröffnung der Versammlung gesprochenen Worte, wie uns Entschiedenheit, aber eine mit Sitte, Humanität, Achtung des Gegners gepaarte Entschiedenheit Noth thue. Hrn. Friedrich speciell etwas zu erwidern unterließ ich allein in Rücksicht auf die uns kärglich zugemessene Zeit, die ich mit Polemik gegen derartiges Geschwätz nicht verderben wollte. Es war auch in der That nicht nöthig, da Hrn. Friedrich's Auftreten allgemeine Mißbilligung fand, und er selbst, wie gesagt, es vorzog, nach der Bemerkung des Hrn. Schefter fortan zu schweigen *). Abgesehen davon, waren

*) Hr. Friedrich ist, wie mir später mündlich mitgetheilt wurde, der Ansicht, daß gewisse Componisten, wie Chopin, Stephan Heller, Schumann, Mendelssohn, Hiller, Franz, Flügel u. A. in diesen Bl. zu ausschließlich gelobt, Andere zu

die Stimmen der Versammlung über die Zulässigkeit, Namen zu nennen, getheilt; Einzelne meinten, man gehe auf solche Weise zu weit. — Ich kann mich mit dieser letzten Ansicht nicht befreunden, schon aus dem einfachen und nächstliegenden Grunde, daß Jeder, der mit einer Leistung vor die Oeffentlichkeit tritt, auch eine öffentliche Besprechung derselben sich gefallen lassen muß.

Näher unseren Zweck ins Auge gefaßt, so ist, wollen wir eingreifen, wollen wir das Bessere fördern, und dem Schlechten entgegentreten, eine gewisse Härte und Schroffheit nicht zu vermeiden. Aber diese Härte trifft die Werke, nicht die Personen, hier ein sehr wichtiger Unterschied, da die betreffenden Componisten nur sich Mühe zu geben, nur die Wege des Schlendrians zu verlassen brauchen, um auch unserseits größerer Anerkennung gewiß zu sein, und unseren Tadel in Lob verwandelt zu sehen. Allerdings würde es möglich sein, auch ohne Namen zu nennen, durch Beschreibung der Compositionen anzudeuten, was als verwerflich bezeichnet werden sollte; aber hieße das nicht recht eigentlich „in baumwollenen Redensarten ersticken, was Allen frommen soll.“ Endlich sehe ich nicht ein, warum eine so zarte Rücksicht gegen diejenigen genommen werden soll, welche ohne alle Rücksicht gegen die höheren Interessen der Kunst, ohne alle künstlerische Gesinnung, sich nicht scheuen, die höchsten Aeußerungen des Menschengeistes zu einem Gegenstand der Speculation zu machen!

Der Hr. Vorsitzende führte die Debatte zurück zur Tagesordnung, indem er die Frage aufstellte: Soll die Abfassung eines Leitfadens für Musiklehrer vorbereitet werden? Hr. Dörffel bemerkte, wie das Musikalienverzeichniß zugleich mit dem Leitfaden verbunden werden könne. Hr. Chwatal erwiderte, wie das Verzeichniß bald gefertigt und jährlich ein Nachtrag gegeben werden müsse. Hr. Schefter bemerkte, wie das Verzeichniß früher gefertigt werden müsse, damit im Leitfaden darauf hingewiesen werden könne. Hr. Prof. Moscheles war der Ansicht, daß mit einem Verzeichniß, welches eingesandt, geprüft, und gesichtet würde, viel zu erreichen sein müsse, und fügte hinzu, es dürfte dies zugleich als geeignetstes Vorbereitungsmittel für einen später zu entwerfenden, methodisch ausgeführten Leitfaden angesehen werden. Hr. Dörffel äußerte, man könne eine Commission ernennen, welche bei der nächsten Versammlung die Vorlage mache; ich erwiderte, wie man dabei vor einem eklektischen Zusammentragen sich in Acht zu nehmen habe; Hr. Wenzel fügte hinzu, daß es an Material nicht fehle, und wie es bei einem solchen Leitfaden mehr darauf ankomme, die Methode zu bestimmen, nach welcher das Material zu verwenden sei; Hr. Musikd. Hentschel äußerte, wie nothwendig ein Einziger die Grundzüge eines solchen Leitfadens entwerfen müsse. Hr. Prof. Moscheles machte aufmerksam auf sein in Gemeinschaft mit Fétis herausgegebenes Werk: Methode der Methoden; es dürfe dieses Werk als der Anfang eines größeren angesehen werden, welches, planmäßig fortgeführt, einen geeigneten Leitfaden für Clavierlehrer bilden könne. Hr. Dörffel erinnerte an ein in nächster Zeit erscheinendes Werk von Hrn. Knorr, welches für den vorliegenden Zweck gleichfalls geeignet zu sein scheine. Hr. Knorr lehnte indeß, in Hinblick auf die vor Kurzem ausgesprochenen Ansichten über Hervorhebung einzelner Namen, ein näheres Eingehen darauf ab; es könne dies als eine Bevorzugung erscheinen und Mißverständnisse hervorrufen. Es entspann sich jetzt ein längeres Gespräch zwischen Hrn. Prof. Moscheles und Hrn. Knorr, veranlaßt durch eine Frage des Ersteren über die von dem Letzteren bei der Herausgabe der Cramer'schen Etüden hinsichtlich des Fingersatzes befolgten Grundsätze. Beide Herren vertieften sich jetzt in Specialitäten des Pianofortespiels, die ich hier, obschon sie sehr interessant waren, übergehe, da sie nicht mit dem auf der Tagesordnung befindlichen Antrag in Verbindung standen. Später ergriff der Hr. Vorsitzende wieder das Wort, und brachte die schwebende Frage zur Abstimmung.

Die Versammlung lehnte eine Beschlußnahme über den Antrag des Hrn. Dörffel zunächst noch ab, späteren Erörterungen dieselbe vorbehaltend.

(Fortsetzung folgt.)

ausschließlich getadelt würden, und meint, eine gerechte Kritik bestehe darin, daß auch gegen die Erstgenannten in dem Tone gesprochen werden müsse, den wir gegen die Componisten der entgegengesetzten Richtung in Anwendung bringen, oder umgekehrt, gegen die Letzteren in gleicher Weise, wie gegen die Ersteren.

Vermischtes.

Aus Trarbach an der Mosel schreibt man uns, wie den im vorigen Jahre für die beste Liedcomposition ausgesetzten Preis von einem Fuder Moselwein (Werth 500 Thaler) Herr Musikdir. Otto in Dresden erhalten habe. Es waren 167 Compositionen eingegangen.

Druckfehler. Nr. 5, S. 31, Sp. 1, Zeile 5 u. Z. 10 v. o. lies Belcke statt Belgke. Nr. 17, S. 97, Sp. 1, Z. 13 v. o. lies der st. des. Ebend. S. 98, Sp. 2, Z. 22 v. o. lies durchmacht st. durchweht. Nr. 21, S. 121, Sp. 2, Z. 9 v. o. l. Unordnung st. Anordnung. Nr. 22, S. 132, Sp. 2, Z. 34 v. o. l. Nr. 14 st. Nr. 13.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 27.** Den 30. September 1847.
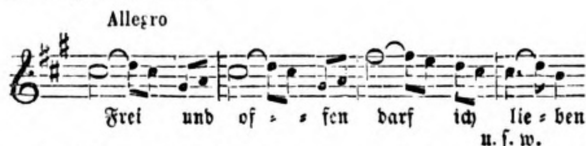
Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Opern im Clavierauszug.
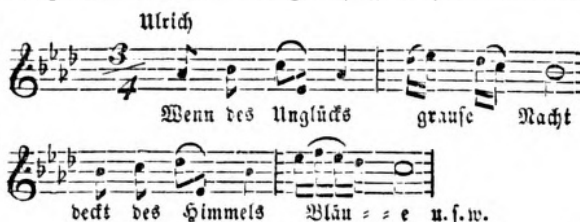
P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Festoper in 5 Acten.

(Schluß.)

Vierter Act. Nr. 14. Recitativ und Arie. Das Innere der Nebelhöhle. Marie steigt allein, eine Fackel in der Hand, eine Pergamentrolle an der Seite, die Felsen herab und ruft den Herzog beim Namen. Das Echo hallt es wieder. Ulrich erscheint nicht. Mariens Arie besteht aus drei Hauptsätzen, wie die Arie des Herzogs im dritten Act, einem Andantino con moto, Larghetto und Allegro. Mit dem Gedanken, daß ihr Glück auf Ulrichs Wegen blüht, daß sein Sieg ihr den geliebten Freund zurückbringt, geht sie zu Letzterem über:



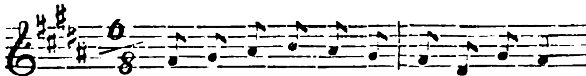
Die Motive sind fast durchweg bei den langsamen Tempi besser als bei den schnelleren gelungen. Nr. 15. Scene und Terzett. Ulrich kommt mit Bärbele und Pfeiffer von oben. Pfeiffer bemerkt Mariens Gestalt: „Halt, Werda!" Marie: „Freund vom Hause." „Ich suchte euch, mein Herzog!" Sie übergiebt dem Herzog im Auftrag ihres Vaters eine Pergamentrolle, welche die Nachricht enthält, daß Ulrichs Kriegsgenossen sich gesammelt und daß Georg mit angeworbenen Leuten zurückkehre. Erfreut hierüber intonirt der Herzog den Anfang des Chorals: „Herr Gott, dich loben wir!" Die Anderen wiederholen denselben. Marie erzählt, daß das Volk im ganzen Land aufstehe, daß ein Haufe Bauern auf Lichtenstein heranzöge; man sehe ihn vom Schlosse droben. Pfeiffer geht mit dem Ausruf ab: „Das Volk soll seinen Führer finden!" — Ulrich, über die günstigen Nachrichten hochbeglückt, fragt, wem er dieses Wunder zu danken habe? Die Uebrigen: „Der Liebe und Treue Deines Volkes!" — Statt den glücklichen Moment einer höheren Stimmung zu benutzen, läßt der Componist, unter dem Titel: Terzett, ein dreistimmiges Lied in sanfter Ländlerbewegung folgen, an und für sich ganz artig und nett, aber völlig unpassend hier am Orte:



Die größeren Momente des Stoffes sind überhaupt nicht zum Vortheil benutzt; die Musik schlägt stets in eine nichtssagende Behaglichkeit um. Was überdem den Charakter des Herzogs betrifft, so fehlt ihm musikalischerseits Energie, Färbung und Interesse. — Ulrich verspricht Marien, daß der Tag seines Einzugs in das Schloß seiner Ahnen zugleich ihr Trautag sein

solle. Bärbele entfernt sich mit Thränen in den Augen und steht dem Herzog nicht Rede auf dessen Befragen nach ihren Wünschen. Marie giebt dem Herzog Aufschluß über Bärbele's heimlichen Kummer. Der Herzog fühlt sich müde und schläft ein. Marie betet über ihn gebeugt und entfernt sich dann. Nr. 16. Trauerscene. Die Höhle füllt sich mit Wolken, in denen Traumgesichte, Würtembergs Zukunft verkündend, als Bilder erscheinen. Eine Stimme von oben giebt (ohne Trinkgeld!) eine nähere Beschreibung der einzelnen Bilder. Die verschiedenen Traumbilder, die, mit Musik begleitet, einander folgen, sind: 1) das königliche Schloß; 2) die Jubiläums-Säule; 3) Schiller's Standbild; 4) Volksfest zu Kanstadt; 5) die Eisenbahn. Nr. 17. Finale. Ulrich wacht auf. Stimmen ertönen von außen. Pfeiffer, Lichtenstein, Georg, Marie, Bärbele, Ritter, Reisige und Landvolk treten ein mit ihrem: „Hie gut Württemberg allwege!" Schwur für Fürst und Land. Ulrich gelobt seinem Volke die Erhaltung seines guten alten Rechts. Allgemeiner Aufruf zum Kampfe. Da gebietet Ulrich Halt — und nun folgt ein rührender Abschied von der Nebelhöhle; mit Hinweisung auf die kommenden Geschlechter, welche zu dieser Höhle wallfahrten werden, gräbt Ulrich seinen Namen mit dem Schwerte in den Felsen. Die Musik zu den hier erwähnten Scenen bietet nichts Besonderes dar.

Fünfter Act. Ulrichs Lager. Nr. 18. Chor und Tanz der Landsknechte. Der Tanz erinnert an den Höllenchor im Robert; der Chor ist frisch, lebendig und von Wirkung:



Lichtenstein erscheint mit Pfeiffer. Wir erfahren, daß der Herzog ob Stuttgart, das ihm seine Thore noch verschließe, zürne, und daß es zum Sturme kommen werde. Marien und Bärbele graut es vor dem wilden Kriegsvolke: „Gnade Gott der Stadt, wenn diese stürmen!" Marie erzählt, daß Georg auf des Herzogs Befehl nach Stuttgart geritten, und wünscht, er möge das heißersehnte Friedenswort zurückbringen. Nr. 19. Quartett mit Chor in G-Dur. Von Wirkung ist hier der Contrast zwischen den Frieden-erflehenden Solostimmen und dem Krieg-verlangenden Chore. Nr. 20. Ulrich tritt mit Gefolge aus seinem Zelt. Zürnend schwört er, daß, wenn der Schatten der nahestehenden Eiche auf sein Zelt fällt, ohne daß die Thore geöffnet sind, er die Stadt zusammenschießen lassen werde. Die Landsknechte: „Sonne eile"; die Ritter: „Sonne weile!" — Lichtenstein und die Ritter, Marie und Bärbele bitten um Schonung, unterbrochen vom wilden Rufe der Landsknechte. *) Ulrich gebietet Schweigen. Lichtenstein versucht nichtsdestoweniger mit festem Sinne, den Herzog milder zu stimmen, und erinnert ihn (Arie in D-Dur) an die Stunde, in der er schwur: Mäßigung im Glück zu lernen und sein Land zu schonen. Ulrich beharrt auf seinem früheren Entschlusse. Da verkündet Pfeiffer von einem Baum herab, daß ein Haufen, Junker Georg an der Spitze, herannahe:

„Es sind die Herrn vom hohen Rath,
Die kommen stets a bißle spat!" —

Glockengeläute; Festzug und Marsch. Ulrich verzeiht den spätkommenden Herren und befiehlt den Aufbruch nach Stuttgart. Nach einem stillen Gebet erinnert Georg den Herzog an sein Versprechen. Ulrich legt Georgs und Mariens Hände über einer Trommel in einander. Die Scene endet mit einem „Heil" für die Verlobten und den Herzog. Die Namen Ulrich und Lichtenstein seien für ewige Zeiten engverbunden. —

Wenn wir nun das Ganze überblicken, so drängt sich uns die Ueberzeugung auf, daß der von Hauff in seinem „Lichtenstein" behandelte schöne Stoff wohl zum Text einer Oper tauglich sei, aber zweckmäßiger, wirkungsvoller, in sich zusammenhängender und interessanter bearbeitet hätte werden können, ferner, daß die Musik weniger ein in sich abgerundetes und charakteristisch in seinen einzelnen Theilen ausgeprägtes Ganze bildet, weniger Anspruch machen kann auf höheren Schwung und eine gewähltere, edlere Ausdrucksweise, sondern mehr den Stempel eines Gelegenheitswerks trägt. Wenn auch die Musik fließend geschrieben ist und den sehr gewandten Componisten bekundet, wenn auch Vieles von sehr guter Intention und Wirkung, so hätte es doch einem deutschen Componisten wohlgestanden, wenn er etwas wähliger und prüfender bei den flüchtig hingeworfenen Gedanken zu Werke gegangen wäre. Referent kennt nicht die Umstände, unter welchen diese Oper geschaffen worden, er weiß nicht, ob sie in kürzerer oder längerer Frist fertig sein mußte, ob einflußreiche Wünsche von außen, bezüglich der Haltung des Ganzen sich geltend

*) Pfeiffer bittet den Herzog, nicht auf jene Fremden zu hören, sondern auf die Seinen: von Fremden sei Würtemberg noch nie Heil erwachsen. Er mag Recht haben; es wundert uns jedoch, daß die Censur, die sonst doch so freigebig im Wegstreichen ist, eine solche bitterböse Phrase in einem Werke stehen ließ, welches zur Feier der Vermählung des Kronprinzen mit einer russischen Prinzessin gegeben wurde.

machten &c. &c., konnte daher auch auf alle diese Punkte bei der Beurtheilung keine Rücksicht nehmen, sondern hielt sich lediglich an den ihm vorliegenden Clavierauszug. —

C. A. Mangold.

Mehrstimmige Gesänge.

Rob. Schumann, Op. 55. Fünf Lieder von Rob. Burns, für gemischten Chor. — Leipzig, bei F. Whistling. Partitur u. Stimmen 1⅓ Thlr.

Als ich auf dem Titel den Namen des Dichters las, fürchtete ich, in den Texten alte Bekannte zu finden, denn ob auch Burns eine ziemlich große Anzahl Lieder hinterlassen, so haben doch unsere deutschen Componisten nur wenigen derselben Aufmerksamkeit geschenkt. Ich sah mich jedoch zu meiner großen Befriedigung in dieser Meinung getäuscht, und nun ging ich mit desto größerem Eifer an die Durchsicht dieses Werkes, weil ich mit Recht überzeugt sein durfte, nur Neues und Gutes zu entdecken. Wie immer bei R. Schumann, so ergötzte mich auch hier die so vollkommene Uebereinstimmung zwischen Musik und Wort; nur Wenige sind im Stande, ihren Stoff so scharf zu durchdringen, als gerade er. Darum wirkt er überzeugend auf uns ein, und haben wir einmal seine Tongebilde in unser Herz aufgenommen, so verlöschen sie nie wieder, denn die Wahrheit hat uns überwältigt und ist mit siegender Kraft in uns eingezogen. Wie Burns seine Gedanken einfach uns in das Herz gießt, wie er fern von aller Prahlerei in Worten und hochtrabenden Gleichnissen uns mit wahren, ungeschminkten Empfindungen rührt, so sucht auch hier der Componist sich von den Fesseln aller äußeren, künstlichen Mittel zu befreien. Er giebt uns einfache Melodien, eben so schmucklos als die Worte, denen sie zur Unterlage dienen. Von contrapunktischen und harmonischen Kunststückchen und Spitzfindigkeiten findet sich nicht die leiseste Ahnung. Noch weniger sind die Texte zu einem widerlich langen Wortschwalle ausgedehnt: wir hören die Worte wie sie der Dichter gab, und so sollte es immer geschehen, denn es steht Niemand das Recht zu, geistige Producte Anderer auf sinnwidrige Weise zu entstellen. Was die Wahl der Texte bezüglich ihrer Anwendung für den Chor betrifft, so bedurfte es längerer Zeit, ehe ich mich mit allen zu befreunden vermochte. Ueber das erste: „Das Hochlandmädchen", und das dritte: „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin", hege ich noch meine bescheidenen Zweifel: sie sind als Seelenerguß eines Einzelnen zu betrachten, und so dürfte ihnen, liegt uns daran, poetisch Wahres zu geben, nur der Einzelgesang zu gestatten sein. Aber dennoch wird diese beiden Lieder Jeder recht bald liebgewinnen: sie sind durch das ächt Volksthümliche, was sie durchweht, die eindringlichsten und faßlichsten der ganzen Sammlung. Nr. 1 zeichnet sich außerdem durch eine Absonderlichkeit aus, welche die lieblichste Klangwirkung erzeugt; ich meine die Verdoppelung der Melodie im Sopran und Tenor:

Sopran u. 2 Alt
Tenor Bass

Sopran u. 2 Alt
Tenor Bass
u. s. f.

Eine gleich interessante Wirkung findet sich in Nr. 3. Sopran und Alt singen die Melodie, Tenor und Baß begleiten, daher das ganze Lied eigentlich nur dreistimmig. Die Mischung der härteren, schärferen Altstimme mit den weicheren Tönen des Soprans erzeugt eine bezaubernde Klangfarbe, doch ist es zur Erlangung der richtigen Wirkung nöthig, daß ein größerer Chor sich an der Ausführung dieses Liedes betheilige. Ich setze einige Tacte davon hierher:

Langsam
Sopran u. Alt
Mich zieht es nach dem Dörfchen hin, ins
Tenor Bass

Sopran u. Alt
Gärtchen wo sie oft erschien u. s. f.
Tenor Bass

Nr. 4. Die gute, alte Zeit, ist ein gemüthliches herzinniges Gedicht; die Composition ist vollkommen

entsprechend. Die Wehmuth, als stete Begleiterin der Erinnerung an Vergangenes, sie erfaßt uns und netzt das Auge mit Thränen, aber wir ermannen uns: Die alte Zeit war gut, darum lebe sie im vollen Becher! Die Ausführung dieses Gesanges ist durch den öfteren Zeitmaßwechsel (C in $\frac{3}{4}$) schwierig; nicht minder verlangt der Vortrag die saubersten Schattirungen. Nr. 5. Hochlandsbursch, für Solo und Chor, ein durch kräftige Rhythmisirung ausgezeichnetes Lied. Acht volksthümlich sind die immer wiederkehrenden Refrains: „Wackrer Bursche, Hochlandsbursch", und „Holde Maid von Niederland". Noch habe ich zu berichten über Nr. 2. Zahnweh:

Wie du mit gift'gem Stachel fast
Die Kiefern mir zerrissen hast,
Mein Ohr durchdröhnet ohne Rast
Dein Marterstich;
Du bist der Nerven Pein und Last:
Fluch über dich!

und so weiter mit gleichen Beschwörungen. Der Dichter stellt uns das Zahnweh als den Schrecken aller Schrecken dar, und wie man im Leben dem Feinde alles Böse wünscht, so beschränkt er sich darauf, den Feinden Alt-Schottlands dieses eine Weh ein Jahr lang von seiner unterirdischen Majestät zu erbitten:

O Schwefelhaupt im Gluthpalast,
Der du die Qual geboren hast,
Und willst, daß Nebel und Morast
Auf Erden weh',
Gieb Jeden, der Alt-Schottland haßt,
Ein Jahr dein Weh!

Der Vorwurf für die Musik ist sonderbar genug; gewiß hat eine närrische Laune Theil an diesem musikalischen Capriccio. Die Ausführung ist jedoch, soweit es irgend die Umstände erlaubten, trefflich gelungen, und besitzen die Sänger irgend tiefern Humor oder waren sie von dem Wahnsinne des vor allen Schmerzen den Preis davontragenden Zahnwehs gepeinigt: die hier gebotene musikalische Darstellung dürfte dann bei solchen Erinnerungen der Wahrheit sich nähern und uns ein ziemlich genau beschreibendes Bild gewähren. — Möge sie recht bald viele Freunde finden. F. A. Riccius.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Theater: die ungarischen Sänger.

In Wien haben diese Sänger, laut Berichten, vielen Beifall sich errungen; sie verweilten dort längere Zeit, und gelangten sogar zu der Auszeichnung, am kaiserlichen Hofe zu singen. Auch hier äußerte sich über ihre Leistungen das Publikum mit Recht beifällig; vornehmlich ist die Präcision, mit welcher sie ihre Männerchöre ausführen, bewundernswerth zu nennen. Nicht blos singen sie die kleinsten rhythmischen Bewegungen und die schnellsten Wortfolgen mit solcher Uebereinstimmung, daß es dem Zuhörer als die That eines Einzelnen erscheint, auch die Ausführung der musikalischen Schattirungen gelingt ihnen mit gleicher Geschicklichkeit. Leider kennen sie nur die Extreme: *ff* und *pp*, den goldenen Mittelweg, der nach ästhetischen Gesetzen immer zunächst zu betreten sein wird, vermeiden sie, wie es scheint geflissentlich, wohl wissend, wie sie die Masse des Publikums durch die groben Effecte am leichtesten für sich gewinnen können. So mache ich hier besonders auf die Ausführung des Weber'schen Quartetts: „Lützow's wilde Jagd", aufmerksam. Weber schrieb nur für die letzten vier Tacte des Liedes eine Wiederholung im *pp*, oder wie die Leute zu sagen pflegen, ein „Echo"; die Herren Ungarn haben speculativer Weise dieses Echo nach den einzelnen Perioden des Liedes eingeschoben, so daß das Lied nach je 4 Tacten durch eine Fermate *pp* Echo unterbrochen wird. Dadurch wurde die Composition zerrissen und Text sowohl als Melodie bis zum Unsinn verunstaltet: dennoch aber wollte das Publikum vor Entzücken fast närrisch werden. Ueber die ungarischen Volkslieder, die sie uns noch im Quartettgesange zu hören gaben, läßt sich nicht viel sagen: die Melodien sind hart und spröde und der ungarische Jargon beleidigt das Ohr auf das Entsetzlichste. Aus der ungarischen Oper: Hunyadi Lászlo, Text von Egresi, Musik von F. Erkel, führte man noch an zwei Abenden die Ouvertüre und den Schluß des ersten Actes auf. Ich muß gestehen, daß ich mit vieler Spannung diese Musik erwartete. Die Ungarn bestrebten sich in den letzten Jahren, den Germanismus mit Gewalt aus dem Lande zu verjagen. Anfangs galt diese Emancipation nur der Literatur; jetzt aber ist sie auch auf das Gebiet der Kunst übergetreten. Die wilden Nachkommen des Königs Etzel vergessen ihre alten Reiterkünste, sie werfen sich der nervenerschlaffenden Musik in die Hände. Früher zerstörten sie, eine losgelassene, aller edlen Sitte fremde Nomadenhorde, die Städte, die Sitze der Cultur, jetzt bauen sie — nicht Städte — ein Conservatorium, oder projectiren es wenigstens. Und welche Lobpreisungen hörten wir über die ungarische Nationaloper! Jetzt hat man einige Musterstücke davon vor uns ausgebreitet: es war nur ein leerer Schatten, den die italienische Blendlaterne auf uns warf. Wir saßen ganz in Finsterniß und Dunkel. Die Italiener

können sich mit Recht brüsten, sie haben eine neue Nation vor den Siegeswagen ihrer Kunst gespannt. Dies sage ich besonders in Beziehung auf die Gesangspartien. Die Ouvertüre, um sie nicht ganz unerwähnt vorübergleiten zu lassen, ist ein langes, unendlich langes Unding, aus den heterogensten Elementen zusammengeschachtelt, ein Potpourri der allerbewunderungswürdigsten Unordnung. Hier langweilig, grämlich=pedantisch, dort kurzweilig, fast zum Lachen, hier ein steifer Gelehrter, aber mit wenig Ordnung im Kopfe, dort wieder ein Libertin, mit einem Munde voll kurzweiliger, aber unsinniger Phrasen! Doch ich werfe diesen Stoff unter den Tisch, ich fürchte mich in den Aerger hineinzuschreiben. —

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon= und Charakterstücke.

A. Billet, Op. 35. Fantaisie élégante sur des motifs favoris de Macbeth, opéra de Verdi. **Mailand, Ricordi. 3 Fr. 60 Cts.**

— —, Op. 40. Caprice brillant sur des motifs favoris de Macbeth de Verdi. **Ebend. 3 Fr. 30 Cts.**

C. E. Bosoni, Op. 1. Fantasia sopra motivi scelti del Macbeth di Verdi. **Ebend. 4 Fr. 50 Cts.**

D. Fumagalli, Op. 1. Gran Fantasia sopra alcuni motivi dell' opera I Puritani. **Ebend. 6 Fr.**

A. de Kontski, Op. 101. Grande Fantaisie sur des motifs de la Somnambule de Bellini. **Ebend. 4 Fr. 80 Cts.**

S. Goldschmidt, Op. 17. Fantaisie sur l'opéra: Don Pasquale de Donizetti. **Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.**

H. Rosellen, Op. 95. Fantaisie sur l'opéra de Donizetti: il Furioso. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Th. Döhler, Op. 66. Grande Fantaisie brillante sur la Sonnambula de Bellini. **Ebend. 2 Fl.**

Wir haben hier dem Leser einige der neuesten Phantasien modernsten Virtuosengeschmacks zusammengestellt. Er hat die Wahl zwischen Verdi's, Bellini's und Donizetti's beliebten Weisen: wünscht er deren Bearbeitung nach Voß's süß=weichlicher Art, so flüchte er sich zu Billet; wünscht er de Meyer's wild=stürmische Weise, so nehme er Fumagalli; ist's ihm gleich, so wähle er nach Belieben: er wird keinen Mißgriff thun, da alle diese Werke gleich trefflich, gleich vorzüglich, gleich effectvoll, gleich werthvoll, gleich bedeutungsvoll sind. Denn sie alle stehen auf einer Höhe und keins läuft dem andern den Rang ab; sie bilden einen Wall der Unvergeßlichkeit, der undurchdringlich; sie erfüllen das Zeitbedürfniß aufs Eclatanteste; sie kommen allen Forderungen entgegen, die man stellen kann; sie sind Sternbilder der Nacht, die kein Auge erreicht; sie sind Phänomene des Tages, die kein Blick erträgt; kurz sie sind Erscheinungen, die kein Lob der Erde und des Himmels trifft.

M. Strakosch, Op. 32. La bella Torinese. Polka. **Ricordi. 1 Fr. 50 Cts.**

— — —, Op. 33. La Willis. Etude fantastique. **Ebend. 3 Fr. 30 Cts.**

— — —, Op. 34. Il Vesuvio. Rimembranza di Napoli. Fantasia originale. **Ebend. 3 Fr. 90 Cts.**

— — —, Op. 36. Addio all' Italia. Album. **Ebend. 9 Fr.**

Die ersten Sachen, welche uns von der Composition des Hrn. Strakosch zu Gesicht gekommen. Sie haben uns zwar keine ganz günstige Meinung über die Richtung des Componisten beigebracht, doch vermögen sie unsere Aufmerksamkeit für die in Zukunft erscheinenden Werke desselben wach zu halten. Das Album Op. 36 enthält eine Ballade, eine charakteristische Etude „le ruisseau", eine Volkshymne „al sommo Pontefice Pio IX" von G. Magazzari componirt, die Preghiera aus Othello, ein Nocturno „le départ", und einen Concertgalopp „toujours en avant". Da heißt's in der That: „Von Allem 'was!"

B. Babuscio, Op. 1. Souvenir de l'Allemagne. Andante. **Ricordi. 3 Fr.**

Der Verf. zeigt sich in diesem „Andenken an Deutschland" nicht von sehr liebenswürdiger Seite und hat das Andenken an sich selbst für Andere in kein vortheilhaftes Licht gestellt. Wir treffen in seinem Opus viel Flitter und wenig Gehalt, mit anderen Worten viel Geschrei und wenig Wolle.

G. Sulzer, Invito alla danza. Passeggiata notturna sul mare. Due Melodie. **Ricordi. 1 Fr. 50 Cts.**

Zwei Kleinigkeiten, über die sich nichts sagen läßt, da sie selbst nichts sagen.

T. Natalucci, Due Inni popolari ad onore dell' immortale Pio IX, rid. per P. da F. Baroni. **Ricordi. 3 Fr.**

Italienische für Pianoforte eingerichtete Gelegenheitsmusik.

J. F. Dobrzynski, Op. 37. Deux Mazourkas. **Bote und Bock. 20 Sgr.**

Guter Mittelschlag.

J. F. Dobrzynski, Op. 49. Ricordanza. **Hofmeister. 15 Ngr.**

— — —, Op. 51. Rhapsodie. **Ebendas. 20 Ngr.**

Für das musikalische Wissen und Können des Componisten sind diese Stücke sehr unbedeutend zu nennen. Sie ermangeln des poetischen Hauches, der bisweilen in D.'s Werken anzutreffen war, auch stehen sie hinsichtlich der Erfindung gegen andere sehr zurück. In beiden Compositionen zeichnen sich namentlich die Mittelpartieen durch Leerheit aus.

A. Dreyschock, Op. 41. Souvenir de Berlin. Bluette. **Bote u. Bock. 22½ Sgr.**

— — —, Op. 47. Andantino et Allegro appassionato. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Beide Compositionen stehen mit den S. 91 a des Krit. Anzeig. besprochenen Werken desselben Componisten auf einer Stufe. Op. 41 hat wenigstens den Reiz sinnlicher Klangwirkung für sich und ähnelt der Campanella (Op. 10); in Op. 47 ist hauptsächlich wieder die Gedankenarmuth zu beklagen.

Fanny de Gaschin, Op. 11. Bourrache musicale. **Bote u. Bock. 12½ Sgr.**

In M. A. Thibaut's deutsch-französischem Wörterbuche steht: „Bourrache, fem. der Borragen, Borretsch (ein Kraut)". Vorliegendem „musikalischen Borragen oder Borretsch" nach zu schließen ist's ein Kraut ohne Saft und Kraft. Wir bedauern, nicht nähere Kenntniß davon zu haben.

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Pfte. übertragen. **Nr. 3. Schweizers Heimweh. Bote u. Bock. 15 Sgr.**

Die Bearbeitung ist diesmal weniger gelungen, als bei den ersten beiden Nummern. Uebrigens gilt das, was S. 61 d. Z. über dieselben gesagt worden.

C. G. Reissiger, Op. 187. Scènes familières caractéristiques. **3 Hefte. Dresden, Meser. 1s und 3s Heft, à 12½ Ngr.; 2s Heft, 17½ Ngr.**

Wir erlauben uns, das auf dem Titel befindliche Inhaltsverzeichniß der Hefte aus dem Französischen zu übersetzen:

I. Theil. Nr. 1. Liedchen, um die Kinder, die man wiegt, zum Schlafen zu bringen. („Singe, singe, meine gute Großmutter, ich werde gut schlafen! —")
Nr. 2. Die Schaukel. („'s Gleichgewicht hübsch halte, meine Kleine.")

II. Theil. Nr. 3. O meine liebe Mutter, verzeihe mir.
Nr. 4. Der Zank und die Aussöhnung.
Nr. 5. Er liebt mich? Gott welch' Glück!

III. Theil. Nr. 6. Komm' nicht zu sehr in's Feuer, meine Tochter! [Glänzender Walzer.]

Die Musik dazu ist ganz angenehm.

J. A. Pacher, Op. 14. La Danse infernale. Scherzo fantastique. **Haslinger. 45 Kr. C.M.**

Der Comp. hat bereits in seinem Op. 12 ein edleres Streben an den Tag gelegt. Verfolgt er die Richtung weiter, welche er in diesem Werke eingeschlagen, so dürfen wir ihm den besten Erfolg versprechen. Dies Scherzo enthält mehr Musik, als fast alle seine Werke zusammen, und bietet selbst Eigenthümliches. Wir verfehlen nicht, darauf hinzuweisen.

C. Schröder, Op. 4. Drei kleine Charakterstücke. Challier u. Comp. 10 Sgr.

Erheben sich nicht über Gewöhnliches, lassen jedoch eine musikalische Ader erkennen. Die Bezeichnungen der Stücke sind: „Polacca, Valse sentimentale, und Etude (la Sauterelle)".

C. G. Stückrad, Op. 1. Serenade. [Le Salon, Nr. 10.] **Challier u. Comp. 10 Sgr.**

In der Erfindung nicht übel, in der Ausführung ziemlich mangelhaft, als Op. 1 überhaupt nicht unerfreulich. Die Stelle S. 5, Tact 4—7 verräth die ungeübte Hand, noch mehr die Stelle S. 6, T. 3—17. Letztere wäre bis S. 7, T. 9 zum Vortheil des Ganzen besser weggeblieben.

W. Kloß, Op. 1. Serenade. Cöln, Schloß. 15 Ngr.

Als Op. 1 gleichfalls beachtenswerth. Das Werk bekundet Streben und Studium, obschon nicht völlig geläuterten Geschmack. Der Comp. schreite rüstig vorwärts.

C. F. Friedrich, Op. 31 u. 32. Deux Romances. Nr. 1. Chanson d'adieux. Nr. 2. Chanson de nuit. **Cöln, Schloß. 18 Ngr.**

Von einem Romanzencharakter haben wir keine Merkmale herausgefunden. Passender scheint uns für diese Sachen die Benennung: „Zwei Seichtheiten".

C. G. Belcke, Op. 23. Souvenir de la vallée verte. Adagio expressif et Rondino en forme de Valse moderato. **Chemnitz, Häcker. ⅓ Thlr.**

Das Adagio ist nicht lang und tritt weniger als selbstständiger Satz, sondern vielmehr als Einleitung zu dem Rondino auf. Letzteres bewegt sich im Dreivierteltact und hat nach Art kleinerer Compositionsgattungen verschiedene sich abschließende und meist zu wiederholende Theile, denen eine Coda beigefügt ist. Das Werk stammt von einer gewandten Feder und macht eine angenehm vorübergehende Wirkung.

G. Nottebohm, Op. 6. Sechs Charakter- und Phantasiestücke. Haslinger. 1 Fl. C.M.

J. F. Kittl, Op. 26. Impromptu. Peters. Nr. 1. 12 Ngr. Nr. 2. 12 Ngr. Nr. 3. 10 Ngr.

Werden besprochen.

Instructives.

H. Wolfart, Leçons maternelles. Etudes enfantines soigneusement doigtées et composées pour les petites mains. Livr. 1. Stern u. Comp. 1 Thlr.

An und für sich sind diese Uebungen nicht ganz verwerflich, jedoch ist uns die Weise, wie sie der Vf. populär zu machen sucht, eine widerliche. Außer daß er fast jeder Note eine Fingerzahl beigefügt, außer daß er durchgängig die für beide Hände der Zeitdauer nach zusammengehörigen Notengruppen mit punktirten Linien versehen hat, — ein Verfahren, welches wir kaum anders als mit „Eselsbrückenbauen" zu bezeichnen wissen, — hat er nicht nur den Titel mit einem Bildchen geziert, auf welchem zu sehen ist, wie Jung und Alt begierig nach den Heften des Verfassers verlangt, sondern auch jedem einzelnen Stücke einen „erläuternden Text" (französisch) vorangesetzt, der keineswegs viel werth ist. Dazu kommt, daß der Uebersetzer dieses Textes nicht schlechter hätte übersetzen können. Oefters trifft man geradezu Unsinn. Zum Belege einige Stellen: Seite 2. „Du weißt daß ein vierviertel Takt oder ein zweiviertel Takt ₵ aus einer ganzen Taktnote oder ihrem Werthe besteht." — S. 6. „Wie du siehst liebstes Kind, ist diese Lection zu dem Behufe besonders niedergeschrieben um den Rhytmus zu lernen, oder wenn du einen anderen Ausdruck besser verstehest, die Zeiten gut zu betonen, mit der ersten Note die sie in sich faßt; rc." — S. 10. „Du hast gelernt mein gutes Kind, daß die Triole bedeuten will, daß hier drei zwei sechs vier oder zwölf achte gelten; du kennst die Regeln, ich habe nicht nöthig dir darüber mehr Aufklärung zu geben, aber diese Lection wird sie dich practisch ausführen lassen." — S. 18. „Die Syncope ist das Borgen einer Note von einer Zeit die ihr nicht zukommt, und die aus dieser Ursache eben sich von einer anderen Note einen Theil der Zeit entziehen läßt, wie sie es selbst gethan. Diese Lection wird dich befähigen zu syncopiren; rc." — Wir haben diese Sätze interpunctions-, wort- und buchstabengetreu wiedergegeben. Ueber ihre Anziehungskraft wird Niemand in Zweifel sein.

Intelligenzblatt.

Härtel, A., Op. 7. Barcarola. Nocturne. Canzone. 3 Pezzi caratteristici p. Pfte. 12½ Ngr.
Labitzky, Op. 142. Glocken-Galopp, f. Pfte. 10 Ngr., f. Pfte. zu vier Händen 12½ Ngr.
— —, Polka-Mazurka (Op. 140) und: Glocken-Galopp (Op. 142) f. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr.
— —, Glocken- und Eugenien-Galopp f. Pfte. leicht arrang. 10 Ngr.
Wielhorski, Op. 15. Pensées fugitives p. Pfte. 15 Ngr.

Neue werthvolle Musicalien,

welche so eben mit Eigenthumsrecht in der **Schlesinger**schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind:

Alkan, 6 Partitions pour Piano: Airs d'Iphigénie et d'Armide de Gluck, Andante de Haydn, Marche et Choeur de Gretry, Psalm de Marcello, à ⅓—½ Thlr.
Bordogni, 3 Exercices et 12 nouvelles Vocalises p. Mezzo-Soprano av. Acc. de Piano déd. à la Reine d'Espagne. 2 Livr. à 1½ Thlr.
Curschmann, Willkommen, f. 2 Singstimmen u. Piano. ¼ Thlr.
Döhler, Esmeralda, Air napolitain p. Piano, dito à 4 mains. Op. 62. à 17½ Sgr.
Fechner, Rêverie p. Piano. Op. 5. ½ Thlr.
Graben-Hoffmann, 500,000 Teufel, f. eine Bassstimme. Op. 5. 17½ Sgr.
Gungl, Joh., Newalieder, Walzer f. Piano 15 Sgr. Sommerlust-Polka f. Piano, dito zu 4 Händen, Op. 32, à 7½ Sgr. Petersburger Hofball-Quadrille für Orchester 1½ Thlr., für Piano 12½ Sgr.
Halevy, Musketiere der Königin. Oper f. Piano, dito zu 4 Händen von Klage, à 3 Thlr., Ouverture u. alle Nrn. einzeln.
Hallé, 4 Romances p. Piano. Op. 1. 1 Thlr.
Fanny Hensel, née Mendelssohn-Bartholdy, 6 Mélodies p. Piano. Op. 5. 25 Sgr.
Hering, Prost Neujahr! Männerquartett. Op. 8. 7½ Sgr.
Hoven, 5 neue Gedichte von Heine f. eine Singstimme. Op. 40. ⅓ Thlr.
Kücken, Kitty von Heine f. Bass mit Piano. Op. 42. ½ Thlr.
Kullak, Cavatine „Komm weisse Dame" von Boieldieu, f. Piano, ⅓ Thlr. Carnaval de Venise, à 4 mains, ¾ Thlr.
Kullak et Eckert, Gr. Duo brillant sur Mél. romains et napolit. p. Piano et Violon. Op. 39. 1⅓ Thlr.
Jenny Lind's Schwedische Gesange mit Piano, deutsch von Gumbert. Heft V. 10 Sgr.
Meyerbeer, Struensee. Vollst. Clavierauszug 3 Thlr., zu 4 Händen von Klage 4 Thlr. Ouverture, Gr. Polonaise etc. einzeln.
— —, Struensee (Ouverture 1½ Thlr., Der Aufruhr 25 Sgr., Gr. Polonaise 1 Thlr., Dorfschenke ⅔ Thlr., Struensee's Traum u. Trauermarsch ⅔ Thlr.) p. 2 Violons, Alto et Vcello.
— —, do. Der Aufruhr, Marsch u. Chor, Partitur, Orchester- u. Singstimmen 5 Thlr.
— —, Ouverture aus Vielka, Feldlager in Schlesien, für Piano u. Violine concertant von Eckert, 1 Thlr.
— —, Marsch aus Vielka, Feldlager in Schlesien, für Orchester 1 Thlr., f. Piano 10 Sgr., zu 4 Händen von Conradi 15 Sgr.
Moeser, Souvenir d'Afrique p. Violon av. Piano. Op. 5. 1½ Thlr.
Teichman, Le dimanche du sonneur — Der Sonntag, f. 1 Singstimme, 5 Sgr.
Thalberg, Mélodies styriennes pour Piano à 4 mains. Op. 61. 1 Thlr.
Vieuxtemps et Kullak, Gr. Duo brillant sur Vielka ou Camp de Silésie de Meyerbeer p. Violon et Piano. Op. 24. 1½ Thlr.
Westmorland, Lord, La battaglia nell' L'Eroë di Lancastro per Pfte. ⅔ Thlr.
Wieprecht, Gr. Marsch der Berliner Schützengilde, Preuss. Armeemarsch für Piano. 7½ Sgr.

An die Herren Musik-Directoren in Deutschland.

Um den vielfältigen von nah und fern an mich gerichteten Wünschen, meine

Humoristische Rundschau

für Orchester

in Abschrift zu besitzen, zu begegnen, zeige ich hierdurch an, dass dieses Tongemälde in Form eines Potpourris mit sauber gedruckten Orchesterstimmen, nebst dem ausführlichen Programm dazu, in der Verlagshandlung *Schuberth & Co.* erschienen und durch alle Buchhandlungen zu 8 Thlr. Pr. Crt. zu beziehen ist.

Aug. M. Canthal, Musik-Director.

Hamburg, im September 1847.

Zugleich bringen wir zur Kenntniss der Herren Musik-Directoren, dass gleichfalls in unserm Verlage zu obigem Werke eine vollständige sogenannte *Clavier-Partitur zum Dirigiren* zu 1¼ Thlr. zu haben ist.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Wie bereits mehrfach angezeigt wurde, sind die Nummern dieser Zeitschrift, welche das Referat über die

Erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig

enthalten und wovon bis jetzt Nr. 16, 18, 20, 21, 24, 26, 28 bezüglich sind, einzeln à 1½ Ngr. zu haben, zu welchem Preise überhaupt immer Einzelnummern, so weit der Vorrath reicht, abgelassen werden. Zugleich sei bemerkt, dass die frühern Jahrgänge der Zeitschrift bei Abnahme einer Anzahl von 6, 10 oder 25 fortgehenden Bänden bedeutend billiger notirt werden, wodurch die vollständige Anschaffung dieses Journals sehr erleichtert wird.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 28. Den 4. October 1847.

Von dieser Zeitschr. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Hr. H. Damme in Bingen am Rhein hatte eine kleine Schrift: „Ein Wort über die Unzweckmäßigkeit des bisherigen Schlüsselsystems in der Musik und Vorschlag zur Abänderung desselben" eingesendet, und ein Votum der Versammlung darüber beantragt. Herr Wenzel ergriff zunächst das Wort und suchte in ausführlicherer Mittheilung nachzuweisen, wie die in Vorschlag gebrachten Aenderungen keineswegs praktisch, wie überhaupt die Nothwendigkeit einer Aenderung in diesen Dingen nicht sehr einleuchtend sei: dem Anfänger solle das Lernen der Noten erleichtert werden! aber das frühere Verfahren sei keineswegs so schwierig, es komme nur auf die Art und Weise an, wie gelehrt werde. Und gesetzt auch, es sei eine Erleichterung möglich: warum solle der Bequemlichkeit des Anfängers zu Liebe das ganze bisherige System umgestoßen werden. Der Schwierigkeit, was aus den bisherigen Musikalien werden solle, und wie die Verleger wenig Neigung verspüren möchten, dieselben umzudrucken, wolle er gar nicht gedenken. Sobald aber dies nicht zu erlangen sei, würde das Neue nur eine sehr spärliche Anwendung finden. Der Vorwurf übrigens des Unsinns, welcher dem bisherigen Systeme gemacht werde, dürfe schwer zu rechtfertigen sein. Hr. Flügel bemerkte, wie die Art und Weise, wie Marx die Noten lehre, wohl die zweckmäßigste sei. Auch Hr. Schefter sprach sich gegen die gemachten Vorschläge aus. Als hierauf der Hr. Vorsitzende die Fragen zur Abstimmung brachte,

> ob auf die Ansichten des Hrn. Damme weiter einzugehen sei, und ob die Versammlung die Vorschläge desselben annehmbar finde,

entschied man sich mit großer Majorität gegen das Unternehmen. *)

Hiernächst verzichtete Hr. Sattler auf seinen auf der Tagesordnung zunächst verzeichneten Antrag; desgleichen Hr. Schellenberg auf den seinigen, da das Wesentliche seines Antrages schon in dem bis jetzt Besprochenen enthalten sei. Hr. G. Nauenburg aus Halle dagegen ergriff das Wort und stellte den Gesangunterricht betreffend einen Antrag, da dieser Gegenstand bis dahin noch nicht zur Sprache gebracht sei.

Hrn. Nauenburg's Rede richtete sich hauptsächlich auf den bedauerlichen Mangel jeder Rücksicht auf eigentliche Stimmcultur in der sogenannten Unterrichtsweise gar vieler deutscher Gesanglehrer und die verderblichen Folgen dieses Mangels. Er bezeichnete es als ein Bedürfniß, daß unsere Musikschulen hauptsächlich darauf bedacht sein sollten, nicht blos praktische Sänger, sondern vor allen Dingen auch gründ-

---

*) Hrn. Damme hierbei zugleich die Nachricht, daß von den eingesendeten Exemplaren circa 180—190 an die Mitglieder der Versammlung vertheilt worden sind. Ueber die noch übrigen Exemplare wolle derselbe gefälligst disponiren.
d. Red.

lich gebildete Gesanglehrer zu erziehen. — Hr. Nauenburg behielt sich vor, bei der künftiges Jahr stattfindenden zweiten Versammlung ausführlicher auf diese Gegenstände einzugehen, indem er sich jetzt nur auf eine vorläufige Erwähnung und Anregung beschränken wolle.

Ein von mir für die Besprechungen des vorhergehenden Tages bestimmter Antrag über Einführung alter classischer Werke in die Gegenwart war nicht zur Erörterung gekommen. Ich benutzte die noch übrige Zeit, und trug Folgendes vor: *)

Mein Antrag betrifft die Einführung alter classischer Werke in die Gegenwart, ich meine solche aus den früheren Jahrhunderten, Aufnahme derselben in unsere Concerte: einen Gegenstand, den ich für eine Lebensfrage auf dem Gebiet der Tonkunst halte. Ich habe mich hierüber schon mehrfach in der neuen Zeitschrift f. Musik ausgesprochen. Wenn ich hier die Sache als Antrag behandle, so geschieht es, um dieselbe genauer durchsprechen, und manche Einwendungen und Bedenken, die vielleicht erhoben werden könnten, beseitigen zu können.

Unsere Tonkunst ist unter allen die jüngste Kunst; es sind nur erst 300 Jahre, daß sie zu classischer Reife gediehen ist, und bis herab auf die Gegenwart haben immer neue Steigerungen und Erweiterungen unser Interesse gefesselt. Dies hat einen eigenthümlichen Uebelstand zur Folge gehabt. So lange die Kraft noch nicht erschöpft ist, und auf diese Weise ein geistiges Gebiet zum Abschluß gelangt, so lange die productive Thätigkeit immer vorwärts drängt, geschieht es leicht, daß über dem Neuen das Alte vergessen und in den Hintergrund gedrängt wird; daß in Hinblick auf das Neue, welches den jedesmaligen Zeitbedürfnissen mehr entspricht, das Alte geringfügig und entbehrlich erscheint. Dies war in Bezug auf Musik der Fall. Die glänzenden Steigerungen der Neuzeit haben den Blick von der Vorzeit abgelenkt, und es kam dahin, daß auf solche Weise das Aeltere allmälig gänzlich vernachlässigt wurde.

Die Meisten wählen sich einen neueren Meister, in dessen Studium sie sich mit Liebe versenken.

---

*) Kurz vor den Tagen der Versammlung war ein anonymer Brief aus Leipzig bei mir eingegangen, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, Aehnliches anzuregen. Es war meine Absicht, denselben mitzutheilen, da aber bei der Erörterung des obigen Antrages die Zeit nicht mehr ausreichte, mag derselbe nachstehend eine Stelle finden.

Verehrter Herr Redacteur,

Die in den nächsten Tagen bevorstehende Tonkünstlerversammlung veranlaßt mich, wenn auch etwas spät, Ihnen einige Zeilen zu übergeben, deren Inhalt gewiß bei manchem denkenden Musiker, mag er Theoretiker oder Praktiker sein, einiger Theilnahme gewürdigt werden wird.

Ich habe nämlich aus eigener Erfahrung durch langjährigen Umgang mit den verschiedensten Tonkünstlern aus den verschiedensten Ländern die innige Ueberzeugung gewonnen, daß die Mehrzahl derselben, wenn auch in Beziehung auf ihre Kunst, d. h. die Musik an und für sich, wirklich hinreichend ausgebildet, doch in Betreff aller ihrer Hilfswissenschaften, die man bei einem wahrhaft gebildeten Musiker nicht vergeblich suchen sollte, auf eine Schrecken erregende Weise vernachlässigt ist. Unter diesen letzteren (den Hilfswissenschaften) hebe ich speciell die Geschichte der Musik hervor, und wirklich ist es die Musenschwester Klio, welche sich in unserer Zeit am meisten über Vernachlässigung unter den Kunstjüngern zu beklagen hat. Bewußtlos und unwissend gehen in dieser Beziehung ganze Künstler-Generationen durchs Leben. Niemand fragt, wie unsere herrliche Kunst entstanden, Niemand wie sie gewachsen, Niemand wie sie auf ihren jetzigen Höhepunkt gediehen ist. Es genügt dem größten Theile unserer heutigen Musiker und hauptsächlich den s. g. praktischen sich sagen zu können, daß ihre Kunst wirklich und nach Gesetzen bestimmt existirt, und damit meinen sie sich selbst genügt zu haben. Allein in unserer Zeit gerade, in unserem Jahrhundert des allgemeinen, mächtigen Fortschrittes, wo alle Triebfedern doppelt angespannt werden, um den menschlichen Geist auf den möglichsten Höhepunkt des Wissens zu fördern, erscheint eine derartige Vernachlässigung eines so wichtigen Theiles der allgemeinen Kunst- und Culturgeschichte für den Künstler im weiteren Sinne des Wortes, besonders aber für den Fachmusiker in hohem Grade bedenklich. Zwar ist es nicht zu leugnen, daß einzelne Wenige ehrenvolle Ausnahmen machen, indem sie dem geschichtlichen Theile der Tonkunst ihre besondere Aufmerksamkeit widmen, die große Mehrzahl in der Gesellschaft ist aber immerhin maßgebend, und dem entsprechend müssen wir uns auch hier offen und ohne Selbstschmeichelei gestehen, daß diese interessante Wissenschaft leider kaum mehr als dem Namen nach bekannt ist.

Es ist keineswegs die Absicht dieser Zeilen, zu untersuchen worin der Grund solcher Theilnahmlosigkeit liegt und wodurch sie hervorgebracht worden; nein, Einsender dieses will im Gegentheil diese Schattenseiten der Gegenwart mit dem Mantel der christlichen Liebe bedeckt wissen und nur anregend das Seinige mit beitragen, um der musikalischen Kunstgeschichte das allgemeine Interesse wieder zu verschaffen, dessen sie sich früher in so ausgedehnter Weise zu erfreuen hatte. Einsender ergreift daher den jetzigen günstigen Moment, wo eine Anzahl würdiger Vertreter der Kunst im Begriff ist, das Wohl ihrer gemeinschaftlichen Sache zu berathen, um auf jene mangelhafte Ausbildung hinzuweisen, die früher oder später in ihren nachtheiligen Folgen nothwendig sich kund geben muß. Welche Mittel als die geeignetsten erscheinen, der Geschichte der Tonkunst im großen musikalischen Publikum diejenige Stellung wieder zu geben, deren sie sich ihrem Wesen nach als Wissenschaft zu erfreuen haben sollte; welcher Weg ferner einzuschlagen, um den Schülern (der Musikschulen) in möglichst interessanter, fesselnder Weise das Hauptsächlichste aus den Jahrbüchern unserer Kunst mitzutheilen, dies sind Fragen, die ihrer Lösung harren; sie gehören vor das Forum Sachkundiger und mögen deshalb auch hier dem Urtheile der Männer dringend anempfohlen sein, die mit kräftigem Willen sich vereinigen, um das edle Metall von all' und jedem Lothe zu befreien, welches seinen ursprünglichen Glanz verdunkelt.

Genehmigen Sie ꝛc.

Andere, welche weiter gehen, die Meister der Neuzeit überhaupt; sie vertiefen sich so sehr in die Eigenthümlichkeiten dieser, daß ihr Blick für Schöpfungen einer anderen, früheren Kunstepoche getrübt wird. Jeder aber, der die letzteren kennt, weiß, daß darin Unsterbliches geleistet worden ist, weiß, daß die alte Musik im Kirchlichen ebensoweit die neuere überragt, als die neuere jene auf weltlichem Gebiet.

So entsteht die begründete Frage nach Wiedereinführung des Alten, und jetzt eben scheint ein günstiger Zeitpunkt dafür gekommen zu sein. Es sind schon vielfache Anregungen in dieser Hinsicht geschehen, und ein glücklicher Anfang ist gemacht worden. Die Geschichtschreibung der Musik hat einen höheren Aufschwung genommen. (Das Bedeutendste hierin ist in den letzten 20 Jahren geschehen.) Viele ältere Werke werden neu oder zum ersten Male herausgegeben. Das Interesse für Seb. Bach, der die Brücke bilden kann, welche zu der älteren Zeit hinüberführt, wenigstens was Deutschland betrifft, ist neu geweckt, und in einem höheren Grade als je vor dem vorhanden. Es ist nach unaufhaltsamen Fortschritten Besinnung eingetreten, und man ist geneigt, sich zurückzuwenden. Ich meine, daß diese günstigen Zeitumstände benutzt werden müssen, und daß es gilt, energisch einzugreifen, um diese Anfänge zu fördern und das, was hier und da vereinzelt versucht wurde, zu allgemeiner Geltung zu bringen. Steht doch in dieser Hinsicht die Tonkunst gegen alle übrigen Künste weit zurück. Was Poesie betrifft, so sind die älteren Werke alle edirt, und eine eigene Literatur von Literaturgeschichten gewährt die trefflichste Anleitung, sich in diesen Schätzen zurechtzufinden. Die bildenden Künste besitzen Gallerien und Museen, und es ist somit Gelegenheit gegeben, das Große der Vorzeit neben dem Großen der Neuzeit richtig zu würdigen. Was Musik betrifft, so sind die Concerte unsere Gallerien und Museen. Aber vergebens suchen wir in diesen Gallerien nach Aufstellung der unsterblichen Werke der Vorzeit. Mein an die HH. Musikdirectoren hauptsächlich gerichteter Antrag geht daher dahin, daß dieselben, wenn Sie mit den hier ausgesprochenen Ansichten übereinstimmen, dahin streben möchten, der alten Musik wieder eine Stätte in unseren Concerten zu bereiten. Ich meine hier speciell die alte Kirchenmusik, denn was von Instrumentalmusik vorhanden, gehört mehr unter die Raritäten, hat mehr nur ein antiquarisches, nicht ein eigentlich künstlerisches Interesse.

Was das Publikum betrifft, so glaube ich, daß es einer solchen Neuerung mit Interesse entgegenkommen wird. Das beständige Einerlei in unseren Concerten hat ermüdet, und man wird daher das Alte als ein Abwechslung gewährendes Neue betrachten. Sollte aber demohngeachtet das Publikum wenig geneigt sein, darauf einzugehen, so ist hier eine Gelegenheit gegeben, wo die Lehrer ihren Einfluß benutzen, wo sie im Interesse der Kunst unternommene Bestrebungen wesentlich fördern können. Endlich wäre eine Gelegenheit, das Publikum empfänglich zu machen, auch dadurch gegeben, daß die Sache in Localblättern besprochen würde. Ueberhaupt ist dies ein, wie mir scheint, bis jetzt zu wenig benutztes Mittel, um das Publikum für Musik zu bilden.

Es sind noch zwei Punkte, auf die ich aufmerksam machen möchte, bevor wir zu einer Besprechung übergehen. Die Einrichtung solcher Concerte, in denen ältere Sachen zur Aufführung kommen, und zweitens die Frage, auf welche Weise jene älteren Werke zu erlangen sind.

Was Nr. 1 betrifft, so ist zu bemerken, daß an Orten, wo man beim Publikum eine ausreichende Bildung voraussetzen kann, unter einer Reihe von stehenden Winterconcerten wenigstens eines alter Musik gewidmet werden könnte. Glaubt der Dirigent dies nicht wagen zu dürfen, so wäre der erste Theil eines Concerts dafür zu bestimmen, und hier hauptsächlich Sorge zu tragen, daß nicht Altes und Neues in buntem Wechsel aufeinander folgte, sondern eine chronologische Reihenfolge beobachtet würde. Soll in einem Concert Aeltestes und Neuestes zur Aufführung kommen, so wären diese Extreme durch Werke der mittleren Epoche, durch Werke von Bach, Händel, Gluck, Jomelli, Pergolesi, Marcello ꝛc. zu vermitteln. Hinsichtlich der zweiten Frage mache ich bemerklich, daß Hr. Org. Becker in seiner neuesten Schrift: „die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts", ein Verzeichniß alles dessen, was in neuerer Zeit wieder gedruckt wurde, gegeben hat.

Halten die geehrten Anwesenden demnach Einführung alter Musik für wünschenswerth und ausführbar?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Einem Briefe unseres Freundes Gr. aus **Braunschweig** entlehnen wir Folgendes:

„Für heute nur die kurze Nachricht, daß **Litolff's** Oper „die Braut vom Kynast" mit ganz erstaunlichem Erfolge gestern über unsere Bühne ging. Dies ist in der That ein Werk, das, wenn nicht in kolossalen Maaßen und Massen sich entwickelnd, so doch in jene Tiefen des Seelenlebens eingreift, wo wir das reinste Gold immer wieder hervorbringen, wenn

wir nur an der rechten Stelle graben. Es herrscht in diesem Werke — eine seltene Erscheinung unserer Tage — ungetrübte Reinheit und Einheit des Styles, der im Ganzen, schon durch die Grundfarbe des Buches bedingt, zwischen Spohr'schen und Weber'schen Anschauungen die Mitte hält, sich aber in den Katastrophen über diese hinausschwingt bis an jene Brücke, wo wenige Schritte noch in das wahre gelobte Land des Ideals, in die **Geschichte**, führen — eine Entfaltung ferner des Instrumentalen, die weit über Spohr und Weber hinausgreift und an jene granitnen Ausarbeitungen Beethoven's gemahnt — im Ganzen, lieber Freund, ein Seelenadel, eine Weihe des Sittlichen, die um so reicher ausströmen, je weniger sie in breiter Sentimentalität sich hinlagern, sondern vielmehr aus gegensätzlichen Elementen als schönste Folge erst **hervorgehen**, wodurch Litolff Spohr weit hinter sich zurückläßt und auch an Gesundheit des Wirklichen — das immer in Gegensätzen sich entwickelt, Weber überwindet. Ich sage Dir für jetzt nur, dies ist nicht „jene Wirthschaft, wo das Gebackene vom Leichenschmaus kalte Hochzeitsschüsseln giebt". Lade Du getrost jeden zu dieser Hochzeit ein. — Nächstens mehr.

In einem anderen Schreiben von dort berichtet man uns: **H. Litolff's** „**die Braut vom Kynast**", große romantische dramatische Oper in drei Acten, Buch vom hiesigen Opern-Sänger Fr. Fischer, ist am 19ten September auf unserer Hofbühne bei überfülltem Hause mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. Künstler und Kunstfreunde haben einen seltenen Hochgenuß gefeiert; Alle sind davon überfüllt, in allen Salons wird von diesem Genusse wie von einem Ereignisse gesprochen, aber mit Recht in des Wortes vollster Bedeutung! Wir haben eine Tonschöpfung kennen gelernt, groß und hehr wie seit Jahren Keine geliefert, und die würdig ist, den Besten aller Zeiten zur Seite gestellt zu werden! Es ist dies das einstimmige Urtheil Aller, die mit uns genossen und gejubelt haben, und nicht unzweideutiger kann das wohl bestätigt sein als dadurch, daß selbst die bedeutendsten Künstler unserer rühmlichst bekannten Hofkapelle in den Jubel mit einstimmten, was vorher noch niemals geschehen ist! Die Ausführung war in allen Theilen vollendet! Dies stand zu erwarten; Sänger und Kapelle waren ja begeistert von dem eben so melodie- als harmonieereichen Werke, und rissen zur Bewunderung mit sich fort. Vor allen war unsere gefeierte Madame Fischer-Achten als „Kunigunde vom Kynast" wahrhaft groß. Wir zollen aber auch den vortrefflichen Leistungen der Madame Methfessel und der HH Schmezer, Nußmeier, Pöck und Fischer, so wie der Hofkapelle unsere vollste Anerkennung. Einige Nummern, und u. a. die großartige, meisterhafte Ouverture, wurden stürmisch da capo begehrt und gemacht, und der Componist nach jedem Acte aufs Stürmischste gerufen. Dieselbe Auszeichnung ward auch der Mad. Fischer-Achten zu Theil so wie am Schlusse der Dichter und sämmtliche Sänger gebührend gerufen wurden. — Litolff ist zwar in London geboren, aber seine Richtung, sein Geist sind wahrhaft deutsch, und somit hat auch die deutsche Oper in ihm einen neuen Vertreter gefunden, welche ihr geistiges Uebergewicht vor der italienischen und französischen Oper neben Meyerbeer behauptet. Wir sind überzeugt, „die Braut vom Kynast" wird in Kurzem auf allen deutschen Bühnen mit gleichem Erfolge begrüßt werden, und sie wird, wie wir schon jüngst berichteten, den Theater-Directionen um so willkommener sein, da die Scenirung eigentlich gar keine Kosten verursacht. — Einen detaillirten Bericht ehestens nachzuliefern, behalten wir uns vor. **G.**

In der „Wiener Musik-Zeitung" schreibt **Hr. Mortier de Fontaine:**

Erklärung. Auf alle anonymen Verdächtigungen, welche zuerst in einem Leipziger Blatte „Signale" Platz fanden, daß ich der wirkliche Verfasser des unter meinem Namen (bei **Breitkopf und Härtel**) erschienenen Impromptu's „Le papillon" betitelt, **nicht** sei, habe ich mit gebührender Verachtung geschwiegen. Anders steht die Sache jetzt, da Hr. Joseph **Nowakowski** aus Warschau in seinen 12 Etuden, 25. Werk (bei **Kistner**), als zweite Nummer **meine** besagte Composition, nur mit entstellender Veränderung einiger Tacte in der Mitte und am Schlusse, so wie an einigen Stellen in der Begleitung, **abdruckt** und mit der Anmerkung begleitet, „dieselbe sei früher von einem anderen Componisten unter dem Titel „Papillon" herausgegeben worden". — Zu diesem mir von einer bestimmten Person schuldgegebenen Plagiat kann ich nicht länger schweigen, sondern erkläre hiermit öffentlich und auf das Bestimmteste Hrn. **Nowakowski's** Behauptung der Autorschaft jener Etude für eine **verleumderische Lüge**, die ich um so weniger begreife, als ich selbst meinen „Papillon", ein eigentliches Album-Blatt, gar nicht eines sündhaften Begehrens werth hielt, und, im Bewußtsein **Bedeutenderes** als **diese** Kleinigkeit geleistet zu haben und noch leisten zu können, Hrn. **Nowakowski**, den ich übrigens nicht persönlich kenne, recht gern diesen Zuwachs zu seinen zahlreichen Werken als Eigenthum überlassen haben würde, wenn er, anstatt das kleine Häuflein meiner erschienenen Compositionen hinterrücks zu plündern und zugleich meinen Ruf und Namen zu verunglimpfen, mich höflich und redlich um das artistische Almosen angesprochen hätte. — Dies meine einzige Erklärung in dieser schmählichen Ehrenschänderei.

Wien den 30. August 1847. Mortier de Fontaine.

Geschäftsnotizen. Frankfurt a/M. G. Empfangen und besorgt. Wollen Sie nicht die Ausführung des uns mitgetheilten Entschlusses bis zum künftigen Jahre aufschieben? Wickerstedt. Empfangen. Dessau. Die gewünschte Einzeichnung ist geschehen. Bergamo. S. Ihre Mittheilungen werden uns willkommen sein. Paris. Victor. Wir bitten um Fortsetzung Ihrer Mittheilungen. Halberstadt. R. F. Empfangen; wird besorgt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 29. Den 7. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Kirchenmusik in der protestantischen Kirche.

Vortrag,

gehalten bei der ersten Tonkünstler-Versammlung in Leipzig vom Musikdir. Tschirch aus Liegnitz.

Wenn ich, verehrte Anwesende, Ihre Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand zu lenken bemüht bin, der, obwohl schon vielfach behandelt, meines Erachtens dennoch immer wieder Erwägung verdient, so rechne ich darauf, daß Sie mir um so lieber einen Augenblick folgen werden, als es sich hier um einen Theil unserer Kunst handelt, der offenbar unter allen obenan steht. Auf die Kirchenmusik bitte ich Sie mit mir einen Blick zu werfen, und zwar nicht auf die Leistungen unserer Componisten auf diesem Gebiete, sondern vielmehr nur auf das, was in rein praktischer Beziehung auf diesem Felde in unseren Tagen geleistet wird. Auch muß ich vorausschicken, daß ich hier zunächst die protestantischen Kirchen im Auge habe. Im Hinblick auf diese spreche ich es aus, daß mir gar Vieles in dem musikalischen Theile unserer Liturgie einer wesentlichen Reform bedürftig erscheint, und ich will deshalb kürzlich die Frage beantworten:

Was muß geschehen, um dem musikalisch-liturgischen Theile in der protestantischen Kirche eine größere Bedeutung zu verschaffen und der Kirchenmusik eine größere Wirkung zu sichern?

Nach meinem Dafürhalten muß

I. der Kirchenmusik im kirchlichen Ritus eine bestimmte und feste Stelle angewiesen werden, und sie muß in einen inneren und nothwendigen Zusammenhang mit den übrigen gottesdienstlichen Handlungen treten.

II. Ueberall da, wo ein gut besetztes Orchester nicht herzustellen, beschränke man sich doch nur auf einen vierstimmigen Gesangchor mit Orgelbegleitung.

Was den ersten Punkt anlangt, so werden Sie mir zugeben, daß es bisher gänzlich der Willkühr des Geistlichen und der Chordirigenten überlassen ist, in welchem Theile der kirchlichen Handlungen die Kirchenmusik ihren also rein zufälligen Platz finden soll. In der katholischen Kirche ist dies besser, wie Sie mit mir bei einer unbefangenen Beurtheilung übereinstimmen werden. Hier bildet die Kirchenmusik einen integrirenden Theil des kirchlichen Cultus, und deshalb gewinnt sie an Interesse und erbaut, wenn sie gut, den Erbauung Suchenden. Eine ähnliche Stellung könnte aber der Kirchenmusik in der protestantischen Kirche nach meiner Ansicht gesichert werden, wenn man sie in Verbindung setzen wollte mit den Intonationen, die da zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde, die zunächst durch ein Sängerchor vertreten wird, Statt finden. Die seit etwa 20 Jahren in Preußen eingeführte Liturgie, die in ihren wesentlichen Stücken an die Messe der Katholiken erinnert, würde sehr leicht eine Verbindung mit der Kirchenmusik möglich machen, wenn man den Text der Responsorien an einzelnen Stellen einer Erweiterung unterwerfen wollte und so den Kirchencomponisten einen firmen Text zur

musikalischen Bearbeitung an die Hand gäbe. Ja es wäre auch nicht einmal nöthig, immer ein und denselben Text zu bearbeiten, wenn man nur im Allgemeinen im Sinn und der dadurch bedingten Grundstimmung übereinstimmte. Eine solche Erweiterung der liturgischen Gesänge würde endlich einmal unserer Kirchenmusik einen festen Platz anweisen; wir würden demzufolge allsonntäglich unsere Kirchenmusik haben, und es könnten alsdann die oft über die Gebühr zahlreich gesungenen Lieder, die nicht selten ihrer Länge wegen das Andachtsgefühl abstumpfen und erkalten machen, bis auf einige wenige und kurze beschränkt werden, die dann gewiß um so mehr ihren Zweck erreichten.

Lassen Sie mich, verehrte Anwesende, nun auch noch den zweiten Punkt einigermaßen näher beleuchten. Ich rieth, überall da, wo ein vollständig und gut besetztes Orchester nicht hergestellt werden kann, sich nur auf 4stimmigen Gesangchor mit Orgelbegleitung zu beschränken. Die Klagen, wie wenig selbst an reich dotirten Kirchen zur Herstellung eines guten Sängerchors und wohlbesetzten Orchesters gethan wird, — die Klagen darüber sind so allgemein und auch so bekannt, daß ich sie hier nicht erst wieder vorbringen will. Wo man noch hier und da eine hörbare Kirchenmusik zur Aufführung bringt, da ist es lediglich die Liebe zur Sache und der Eifer der Directoren, die Gesangvereine und Musikdilettanten zu kirchlichen Aufführungen zu gewinnen suchen. Diese Hülfe aber ist eine sehr unsichere und meist auf den Zufall basirt. Noch mißlicher stellt sich die Lage der in Rede stehenden Dinge in den Landkirchen, und es kann nicht oft genug öffentlich zur Sprache gebracht werden, daß doch endlich einmal unsere Cantoren auf dem Lande davon ablassen möchten, sich an Kirchencompositionen zu machen, zu denen ihre Kräfte durchaus nicht ausreichend sind. Wie groß der Unfug hier und da ist, dazu könnte ich Belege anführen, wenn ich nicht fürchten müßte, zu speciell zu werden. Alle diese Umstände erwägend, halte ich es daher für das Gerathenste, daß die Chordirigenten alle ihre Kraft auf die Bildung eines möglichst vollständigen Sängerchors concentriren und mit diesem immer das Einfachste zur Aufführung bringen. Das Einfachste ist hier in der Regel auch das Beste, und je gelungener die Execution, desto größer die Wirkung. Mit Rücksicht auf die eben besprochenen Reformvorschläge erlaube ich mir daher, bei der verehrten Versammlung den Antrag zu stellen: daß sich aus dieser Versammlung ein Verein, zunächst aus Chordirigenten und Organisten bestehend, denen andere Gleichgesinnte beitreten möchten, — bilde, welcher sich es zur Aufgabe macht, zur Realisirung der Reformen, über die man sich geeinigt hat, das Möglichste beizutragen. Ich weiß recht wohl, daß von den musikalischen Beamten sofort die zur Sprache gebrachten Neuerungen nicht ins Leben treten können; aber das behaupte ich, daß denselben mancherlei Mittel zu Gebote stehen, zur Beseitigung der gerügten Uebelstände hinzuwirken. Insbesondere hätten wir uns denn mit den Geistlichen in Verbindung zu setzen und dieselben möglichst für eine solche heilsame Umgestaltung zu gewinnen. Ferner könnte auch die Presse hier gewiß Erfolgreiches leisten. Hat sie ja schon so vielem Guten den Weg gebahnt, warum nicht auch diesem? Die Theilnehmer an diesem Vereine müßten sich daher verpflichten, für die Sache überall, wo es nur geht, durch mündliches und schriftliches Wort aufzutreten. Sie müßten, wenn sie nicht selbst die Feder zur Hand nehmen wollten, gewandte Literaten veranlassen, dem Publikum Einsicht in die Sachlage zu verschaffen. Dergleichen Besprechungen sollten sich zunächst nicht die musikalischen Zeitschriften zu ihren Organen aussuchen, sondern lieber die in weiteren und größeren Kreisen verbreiteten Journale und Zeitschriften, damit sich allmälig eine öffentliche Meinung für die Sache bilde, die auch hier mit der Zeit ins Gewicht fallen wird. Die Vereinsmitglieder könnten alsdann mit einander in Correspondenz treten und einander von Zeit zu Zeit die Fortschritte mittheilen, die man etwa gemacht hätte. Wenn nur erst die Sache von den Musikern mit Begeisterung ergriffen worden ist, dann wird es hoffentlich auch an Unterstützung von daher nicht fehlen, wo sie am meisten Noth thut. Ich habe hier nur das Wichtigste in Kürze aussprechen können, und bitte eine geehrte Versammlung, die Sache einer weiteren Erwägung zu unterwerfen.

The Comedy of Errors.

Polemica, resp. ad XXVII. 9, 51 sqq.

Der große Mißverstandene wolle es nicht übel deuten, daß ich, um wichtigere Kritiken nicht zu versäumen, einer Kritik seiner Kritik nicht früher als heute ein paar höfliche Worte zu erwidern mich anschicke; es war weder Vornehmheit, noch die von ihm so sehr gerühmte Grobheit, welche mein antikritisches Gelüste so lange im Zaum hielt, sondern lediglich die Beschäftigung mit schönerem Inhalt, der sein Recht forderte und jede Zerstreuung abwies. — Auch jetzt fühle ich nicht die Pflicht, articulatim auf persönliche Angriffe einzugehen, die ich nicht mehren möchte zu unser beider Schaden; also keine blutige Paukerei, keinen berserkerischen Holmgang, sondern ein unschädliches RapPiren möge mir der geehrte Mißverständige erlauben,

damit er sehe, daß ich ihn ehre und höre. Erzürnen wollen wir uns um so weniger, als einerseits die Sache an sich harmlos genug ist, andererseits neulich eine bessere Antwort als die meine bereits geliefert, dritterseits aber wir die Ergötzlichkeit vor dem Publikum nicht weiter treiben dürfen, als sie kurzweilig bleibt.

Zuerst also: wir beklagen mit ihm das Geschick, von drei Seiten mißverstanden zu sein. Auffallend mindestens: drei Leute, die auch deutsch verstehen, haben in derselben Angelegenheit denselben Mann mißverstanden, der doch so sehr um das Verständniß seiner selbst und der Kunst bemüht war. Vielleicht daß die Schuld an ihm liegt — aber wer wollte so unhöflich sein, dies zu behaupten! Er tröste sich mit einem anderen großen Mißverstandenen, der die Leute mit dem Oxymoron neckte: „Ich habe nur Einen Schüler, der mich verstanden, und auch der hat mich mißverstanden.“ — Uebrigens danken wir alle Drei, daß er den Mißverstand aufgeklärt: oder sollten wir auch hier in neue Mißverstände gerathen? Wer weiß, wie viele er noch in petto hat, die etwa aus unseren Antworten aufs Neue hervorblühen!

Desto schärfer, solchen Un- und Mißverständigen gegenüber, ist sein eigenes Verständniß undeutlich gesprochener Worte. Sein Gehör ist feiner als das meine (cf. 27, 53 a.), daher hört er nicht allein Alles was gesagt ist, sondern auch was nicht gesagt ist. Ein scharfsinniges „zwischen den Zeilen lesen“ das ist eine gar ehrenwerthe Kunst — sie spielt in jenen „mystischen Verstand“ hinein, der sonst nicht Herrn Schäffer's Sache ist. — Uebrigens ist die Wendung: „weil du mich wahrscheinlich gemeint hast, so will ich dich einmal wirklich durchprügeln“ eine von jenen mißverständigen, die der Verf. für eine ihm erlaubte hält (27, 51 b.).

Indessen gebe ich seinem Verständniß gern die Ehre, daß er zum Theil richtig gesehen hat: zum Theil — denn freilich habe ich ihn unter anderen, d. h. neben vielen anderen gemeint, welche ein so zartes Ding, wie die Kritik ist, im Sturme erobern wollen. Ich dagegen meinte, die Kritik sei ein Handwerk, eine Kunst, eine Genialität oder wie man sonst will (welche schöne Gelegenheit, an diesen enormen Widersprüchen eine neue Polemik über des Gegners Dummheit zu entwickeln!) — und meinte, sie lasse sich nicht lehren anders als durch Lernen, Wissen und Redlich-Wollen. Die Kritik auf Principien zurück zu führen, ohne der Redlichkeit zu gedenken, ist ein Mißverstand, in dem sich der schärfste Verstand festrennt. Ich weiß noch sehr wohl, wie uns im philologischen Colleg dociret ward von den Regeln der Kritik, der conjecturalen, der idealen, — von den lectiones probabiles, verisimiles und verisimiliores — und half doch Alles nichts, bis einer an eigner Haut erfahren hatte, was gesundes Urtheil sei: Redlichkeit und Wissen! — — — oder habe ich des Wissens nicht erwähnt? Das wäre denn freilich ein Mangel an Bewußtsein, dem kein Mißverstand zur Entschuldigung dienen möchte. Einstweilen, bis bewiesen wird, daß mir das Wissen nichts, die Redlichkeit Alles scheine — oder bis gar erwiesen ist, daß die Redlichkeit ein „sich von selbst verstehendes Requisit“ sei (27, 52 b.), bescheide ich mich der Antwort, und bitte meinen Feind und unser beider Freunde, noch einmal 26, 191 b. durchzulesen, ob ich dann noch mißverstanden werde.

Eben so wenig erlese ich aus meinen Worten 26, 192 a., daß über jenes: „Es gefällt mir“ keine Recension hinaus kommen könne (27, 52 a.). Sondern es heißt: „Wenn Einer sein Erlebtes ohne Rückhalt und Feigheit ganz sagt, so braucht er sich des bei gewissen vornehmen Kritikern bespöttelten: „Dies gefällt mir 2c.“ nicht zu schämen; denn in den schönsten standpunktischen Recensionen schimmert jenes unschuldige Wort durch; und dies ist gut, so lange es wahr ist.“ — Ich bitte Hrn. S. und die Zuschauer um Verzeihung, daß ich mich selber mehrmals citire; verharre aber als eigensinniger advocatus patriae so lange bei meinem Repeto priora, bis mir auf gesetzlichem Wege meine Sünde dargethan ist, nämlich aus meinen Worten ohne Miß- und Ueberverstand.

Das letzte, obwohl Hrn. S. von der Natur nicht ganz versagt, erregt doch allzusehr seinen Zorn, wenn er alles Geheimnißvoll-Andeuten mit dem Worte todtschlägt: „Ich finde darin (in K.'s Worten) einen gefährlichen destruirenden Scepticismus, verbunden mit einer liebreichen conservirenden Mystik, oder auch 2c.“ Der Vf. fährt witzig fort, seine eigenen Worte zu verkehren und sie dem Mißverstand in den Rachen zu werfen (27, 51 b — 52 a). — In der That aber ist ihm, Gott sei Dank, nicht alles Mystische versagt; er selbst scheut ja unbestreitbare Wahrheiten (27, 30 a), verdammt sie als Trivialitäten, und mit Recht: was aber jenseit des Unbestrittenen liegt, das ist eben die mystische Ketzerei. Nennt Hr. S. dieses nun anders als ich, so lass' ich mir's gefallen, und erhebe weiter kein Geschrei drum. — Meine eignen Worte weiter zu commentiren, würde ich theils für unbescheiden halten, theils für erfolglos; denn wenn sie des Commentars bedürfen, so sind sie nichts werth, und ich schreibe lieber ein neues opus criticum, wenn's noth thut, als daß ich das alte aus allen Mißverständnissen herauslootse, die ich selbst verschuldet. — Im Uebrigen wundert mich doch, daß der rüstige,

strebende, dem unbestreitbar-Trivialen feindselige Kämpfer sich bei den wichtigsten Grundfragen, die auch die sogen. „wissenschaftliche Kritik" sehr berühren, so mystisch passiv verhalten will, z. B. daß er „nicht dringen würde auf Enthüllung des Geheimnisses der Tonarten", sondern sich bei denselben als „mystischen beruhigen" (27, 53b). Wie aber, wenn auch die sogen. objective Kritik bei Erwähnung irgend eines neuerschienenen Liedchens, Quartetts rc. bemerkt: die Tonart sei wohl oder übel gewählt? Gleichgiltig ist sie nicht, das weiß Hr. S. gar wohl. Ist sie es nun nicht, so unterliegt sie auch der wissenschaftlichen Betrachtung. Unterliegt sie selbiger, so muß entweder gesagt werden: Tonart gutgewählt, d. h. scheint mir (unbewiesen) richtig, d. h. sie gefällt mir. — Da hätten wir die incriminirte Redensart denn doch auch auf wissenschaftlich-akademischem Parquetboden ertappt — — oder es ist nothwendig, das Wesen der Tonarten und Temperatur vorher zu kennen und beweisen zu können, ehe man in wissenschaftlicher Kritik derselben erwähnt. Aber Hr. S. getröste sich so mystischer Fragen. Ganz kürzlich, während ich jene Worte schrieb, hat der größte wissenschaftliche Urtheiler in unserem Gebiete, C. v. Winterfeld, in dem 3. Theile seines evang. Kirchengesanges (S. 122 bis 125) die Lösung jener alten Frage versucht und, wie mir scheint, mit solchem Glücke, daß wir der Erkenntniß dadurch um ein Großes näher gerückt sind. — Also nicht: Beruhigen, sondern Forschen! Wie mag doch ein so stürmischer Kämpfer sich so leicht beruhigen, wo es über triviale Unbestrittenheiten hinausgeht!

Ich wollte, es würde zwei Jahrelang einmal gar keine Kritik geschrieben, sondern lauter schöne, klingende Sachen, meinetwegen auch Dummes darneben — wer weiß, die arge Welt würde auch ohne papierne vorfühlende Kritik nicht schlimmer fahren, sondern nach wie vor mit höchster Naivität ihr Urtheil draus ziehen — wer weiß ob minder richtig, als die Urtheiligen, die Vorurtheiler und Nachrichter in der Kunst? — Mit jenem phantastischen Wunsche begehe ich, ich weiß es, schon wieder eine logische Sünde — doch kaum eine schlimmere als der große Mißverstandene, wenn er meint, mit Principien, zumal sehr confusen, der schlechten, jämmerlichen, miserablen Kritik auf die Beine helfen zu können! Thönerne Beine sind's, schlimmer als an dem alten Götzenbilde, sofern sie glauben, ein Gebäude stützen zu können, das im Innersten — d. h. wenn es sich selbst erfüllen und der Welt nützen soll — doch eben so gut auf Liebe und Wahrheit beruht, als alle geistigen Dinge, die über den trivialen Bocksbeutel philosophischer Schulphrasen hinaus liegen.

Wir haben uns aus Achtung vor dem g. Vf. möglichst gleicher Waffen bedient, und wünschen, daß er darum nicht zorniger werde als dem Kampfe gedeihlich ist. Vielleicht entschließt er sich auch, auf kurze Zeit seinem Worte untreu zu werden, nämlich nicht, wie er zum Schlusse versprach, vom „praktischen Felde auf das theoretische" noch weiter hinein zu gehen, sondern umgekehrt sich zur Uebung und uns zur Belehrung irgend eine gute preiswürdige Kritik selbst zu liefern. Unter vielen anderen stelle ich als Preisaufgabe hin: eine mustergiltige anerkannte Beurtheilung neuester Componisten; wenn Hr. S. mir beweiset, was z. B. der Werth G. Flügel's sei, so hat er gesiegt. Wie würden wir uns freuen und allen Spott und Schimpf abthun, wenn so ein gediegen Stück Arbeit — meinethalb nach Principien entworfen, aber diese nicht draußen auf die Etiquette gemalt! — wenn so eine mustergiltige Kritik von seiner Hand geboten würde! — Und doch! auch die allerbeste wäre uns nicht so lieb wie ein gutes neues Kunstwerk leibhaftig vor Augen — lieber den Apfel drein zu beißen, als die schulmeisterliche Gängelei über die Art und Weise, wie man beißen soll!

Zum Schluß — Hand her! freundlicher Feind! — im Grunde sind wir doch in eine Zeit geschmiedet und in ein Amt, Handwerk und Gesinnung — sei's daß wir als Pole uns abstoßen, oder als Ketten zusammengenietet sind, um in dem Räderwerke der Zeit mit zu rollen und zu rasseln — — also: ehrlicher Feind, versöhne dich! denn darin stimmen wir beide überein, daß es ganz abscheulich viel schlechte Kritik in der Welt giebt — auch darin, daß wir sie besser wünschen, event. selber mit bessern wollen — aber, aber — — die Art und Weise! freilich das ist der Unterschied! Wenn schon der alte Sokrates meinte, daß alle Menschen das Gute wollten und nur in der Weise verschieden gebahreten, so sprach er damit freilich auch eine Trivialität, und noch dazu eine bestrittene. Ueberhaupt macht dem unweisen Menschen in der Welt nichts mehr Müh' und Noth als die Weise und die Weisheit; aus beiden hilft ihm sein glücklich Naturell bald mit Unweisheit, bald mit Naseweisheit und noch hundert anderen Weisheiten. Aber sollen wir nun mit diesen sehr trivialen Geständnissen Zeit und Weile verderben, statt was Besseres zu thun, nämlich gute ehrliche Kritiken und schöne begeisterte Dichtungen zu schaffen? Die Leute würden's uns schlecht danken, und das Ende wäre doch wieder — Mißverstand! Leb' wohl, feindlicher Freund, und wenn du aufs Neue dein Wehr und Waffen hebest und vielen Staub im Kampfe aufwirbeln willst, so gedenke auch des Bischen Guten, was andere zuwei-

len gesagt haben — oder sind alle bisherigen Kritiken schlecht? — Doch nein! ich schweige, um nicht wieder dummen Mißverstand einzuschwärzen, und schließe heiter, wie der Dichter, der so schön lehrte „Leben und Leben Lassen" - - mit seinem Sinngedicht voll Verstand und Mißverstand.

Wer wird denn Alles gleich ergründen!
Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden.

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Mehrstimmige Gesänge.

(Fortsetzung.)

Ernst Streben, Op. 12. Lieder und Gesänge (dreistimmig) für Sopran, Alt und Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Die zuerst in diesem Artikel angezeigten Gesänge zeichneten sich durch Wahrheit und Einfachheit aus, die jetzt zu besprechenden bringen mich plötzlich auf den entgegengesetzten Pol. Ich könnte fast harte Worte sagen, besänftigte mich nicht zu gleicher Zeit das offen am Tage liegende ernste Wollen des Componisten, dem es heilige Aufgabe gewesen scheint, möglichst viel Gutes, Gelehrtes und Durchdachtes in dem kleinen Raume eines Liederheftes niederzulegen. Betrachten wir zuerst die Behandlung des Textes. Um vor allen Dingen das Gute anzuführen, ehe ich mit dem Tadel beginne, will ich erwähnen, daß das Lied Nr. 4. Der treue Jäger, und ferner Nr. 6. Hüte dich, schönes Blümelein, in ihren Worten so geblieben sind, wie sie die Dichter erfanden. Alle übrigen sind mehr oder minder willkührlich zerrissen, gedehnt, gekürzt, verrenkt oder wie man sonst die unrechtmäßigen Handlungen benennen will, welche sich die Componisten mit den Werken der Dichter zu erlauben pflegen. Ich gebe ein Beispiel. Von Nr. 2. „Frühlingsnacht" von Eichendorff, lautet der erste Vers folgendermaßen: Ueber'n Garten, über'n Garten, durch die Lüfte, über'n Garten, durch die Lüfte, über'n Garten, durch die Lüfte, hört' ich Wandervögel ziehn; das bedeutet Frühlingsdüfte, das bedeutet Frühlingsdüfte, unten fängt's schon an zu blühn, an zu blühn, unten fängt's schon an zu blühn, an zu blühn, unten fängt's schon an, fängt's schon an zu blühn, an zu blühn. Steht in Eichendorff's Gedichten also verzeichnet:

Ueber'n Garten, durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn:
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühn.

Hierzu noch zwei vierzeilige Strophen in gleicher Weise behandelt, und so alle übrigen Gedichte, mit Ausnahme der genannten.

Ein großer Uebelstand in Beziehung auf die Worte liegt ferner an dem Umstande, daß durch die Wiederholungen die Vocale nur selten in den einzelnen Stimmen zusammentreffen. Diese Bemerkung führt mich auf die Musik dieser Lieder. Geflissentlich vermeidet der Verf. das regelmäßige rhythmische Fortschreiten der Melodie mit den harmonisch begleitenden Stimmen, sein Streben richtet sich nur darauf, künstliche harmonische Gebilde zu geben. Den dreistimmigen Satz beherrscht der Componist auf recht artige Weise, obgleich nicht günstig für die Singstimmen, denen die Ausführung in den meisten Fällen schwer fallen wird. Es läßt sich überhaupt Mehreres gegen, als für den dreistimmigen Gesangssatz sprechen. Ungenießbar und schwerfällig bleibt er auch bei der sorgfältigsten Ausführung und bei dem weiten dreistimmigen Satze (Sopran, Tenor und Baß) treten diese Fehler in weit höherem Maße hervor, als bei dem engen (Frauen- oder Männerstimmen allein). Der Eifer des Componisten, gut gearbeitete Sätze zu liefern, hat seine Aufmerksamkeit von der sorgfältigeren Ausbildung des melodischen Elements abgezogen. Ich habe in der That nur wenige Melodien gefunden, die ich einer besonderen Berücksichtigung werth achte.

Ferd. Hiller, Op. 39. Volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen. Mit willkührlicher Pianofortebegleitung. — Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Schon früher, in einem Weihnachtsbuche, herausgegeben von dem Maler Reinik, bethätigte der Verf. sein großes Geschick für das Volkslied. Die dort niedergeschriebenen Melodien zu den in das Buch eingewebten Kinderliedern waren allerliebst. In dieser Sammlung hat der Componist ältere und neuere Volkslieder benutzt, und er verdient Anerkennung wegen der gelungenen Auswahl. Die Musik leistet das, was in dem vorliegenden Falle als nothwendig erachtet werden muß; sie ist ungeziert, einfach, und weiß uns in die Stimmung zu versetzen, welche der Sinn und Charakter der Dichtung verlangt. Die Singstimmen sind leicht ausführbar, auch für minder geübte Sänger; die Pianofortebegleitung, obgleich nicht wesentlich nothwendig, zeigt die Hand des geübten und denkenden Componisten. Möchten die Lieder die weiteste Verbreitung finden.

A. F. Riccius.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Hr. Löbmann. Boisselot's Königin von Léon.

Hr. Musikdirector Löbmann aus Riga gab in dem Theater ein Concert, in welchem eine Ouvertüre und mehrere Violincompositionen von ihm selbst zur Aufführung kamen. Die Violinsätze spielte der Concertgeber, mit Ausnahme des letzteren, einer Concertante für 4 Violinen, bei dessen Ausführung ihn die hier heimischen HH. Sachse, Hermann und Zahn unterstützten. Ich war verhindert, gegenwärtig zu sein.

Und jetzt am Schlusse des Berichtes noch eine kurze Zeit zu der langen Oper: Berührt die Königin nicht. Scribe lieferte den Text nach gewohntem Zuschnitte. Der Buchmacher von „des Teufels Antheil", der „Sirene" und der „Barcarole" läßt sich keinen Augenblick verkennen, und doch ist er hier noch weit hinter sich selbst zurückgeblieben, und nicht einmal der Gehülfe Vaez hat ihn so weit unter die Arme gegriffen, daß man das Stück erträglich nennen könnte. Es spielt dasselbe in Léon (Leong sprachen unsere Schauspieler, natürlich mit demselben Rechte, nach dem ihnen gestattet ist Don Schang zu sagen), das liegt in den Heimathsverhältnissen der komischen Operntexte von Scribe, die sich fast ohne Ausnahme in Italien oder Spanien einzunisten pflegen. Also in diesem Lande Léon, wahrscheinlich das Mutterland der nachher so verschrienen spanischen Etiquette, herrschte das blutige Gesetz: wer mit seinen plebejischen Händen die geheiligte und gesalbte Person des Königs oder der Königin berühre, müsse des Todes sterben. Dieses Gesetz bildet die Basis zu den Phantastereien des Textmachers. Die kurze Summe der ganzen Handlung der Oper ist folgende: Ein junger Edler, Don Fernando d'Aguilar (Akilar erlaubten sich hier die Darsteller auszusprechen) bemüht sich bei der Königin um eine Anstellung im Heere. Obgleich anfangs zurückgewiesen, dringt er doch von Neuem in das Schloß. Er findet die Königin im Garten schlafend, und von ihrer Schönheit hingerissen, küßt er die Stirn des geheiligten Wesens. Da überrascht ihn der Regent (die Königin ist noch minderjährig) und beschließt ob seines Frevels an ihm das fürchterliche Gesetz vollziehen zu lassen. Die Königin ist dem jungen Manne aber gewogen, er hatte ihr früher bei einem Sturze vom Pferde das Leben gerettet, und außerdem ist eine junge Dame nie gegen den erzürnt, welcher ihr den Tribut der Schönheit zollt; sie beschließt deshalb, den gefährlichen Streich von dem Haupte ihres Lieblings abzuwenden. Der Regent wußte, um seinen verliebten Zwecken zu genügen, die Gattin des Hofjuweliers Maximus, Donna Estrella, als Ehrendame der Königin an den Hof zu bringen. Auch diese hat eine Vorliebe für Aguilar gefaßt und vermag es leicht, die Königin zu einem günstigen Schritte für den jungen Mann zu bewegen. Bei einer abendlichen Zusammenkunft, welche der Regent von der Goldschmidtsfrau erbeten, erscheint mit dieser zugleich die Königin, und man weiß es so einzurichten, daß der Regent für Estrella die Königin mit den Armen umfängt. Plötzlich kommt man nach vorhergetroffener Anordnung mit Licht. Der Regent hat die Königin berührt, auch er ist also des Todes schuldig. Die Richter verdammen nun beide, den Regenten und Aguilar, als Majestätsverbrecher. Das Recht der Begnadigung steht allein dem König zu; da aber die Königin noch gattenlos, und daher in Ermangelung einer gnadesprechenden Autorität den Beiden ihr herbes Geschick unabweislich droht, so entschließt sich die Königin zu einem Staatsstreiche: sie ernennt den jungen Aguilar zu ihrem Gemahl und König, und Alle athmen nach der schwülen Gewitterluft frei auf und der Vorhang fällt. Die ganze Handlung ist so einfach und geringfügig, daß sie wohl Stoff für eine einactige Posse, keinesfalls aber für eine dreiactige Oper darbietet. Die Situation ist im Allgemeinen gänzlich verfehlt, die Charaktere im Einzelnen sind meist falsch oder doch nur matt gezeichnet, am wenigsten aber ist das Bild eines spanischen, durch die strenge Etiquette in Fesseln geschlagenen Hofes gelungen. Der Dichter führt uns Begebenheiten vor, wie wir sie an den frivolen Höfen des 17ten und 18ten Jahrhunderts zu erblicken gewohnt sind. Die Musik ist in den meisten Fällen schülerhaft und unfertig, vorzüglich da, wo der Componist sich bestrebt, auf eigenen Füßen zu gehen, und es erscheint fast wunderbar, daß die Franzosen, durch eine lange Reihe von Jahren an Auber's fließenden Styl gewöhnt, an diesem holperigen Unwesen Vergnügen finden konnten. Von Erfindungskraft in der höheren Bedeutung des Wortes ist nicht die Rede: alle Melodien, ausgenommen die anderen Meistern entlehnten, sind steif und oft unsangbar. Vielleicht vergrößerte in Beziehung auf letzteren Fall die so schwerfällige Uebersetzung das Unbehagen, oder trug das sonderbare Bestreben des Componisten, 3 bis 5 tactige Rhythmen zu geben, gleichfalls seinen Theil dazu bei. Auch mit der Art zu instrumentiren bin ich nicht einverstanden, nicht als ob der Componist die Farben zu stark aufgetragen, wiewohl er das Messing sein gehörig Theil Arbeit verrichten läßt, sondern die sonderbare, fast neckische Art und Weise, wie er die einzelnen Instrumente gerade am ungehörigen Orte eintreten läßt,

und somit vollständig an den Tag legt, daß er den Geist der Instrumentation noch nicht in sich aufgenommen, macht mich gegen ihn sprechen. Daß den französischen und italienischen Operncomponisten nur in seltenen Fällen eine Ouvertüre zu Danke gelingt, ist eine bekannte Sache, und dennoch war das Mittelthema der Ouvertüre die interessanteste Melodie der ganzen Oper, und erweckte in der That in mir die besten Hoffnungen für die nachfolgenden Sätze. — Die Sänger zeigten sich brav in Gesang und Spiel, sie sind zu bedauern, daß ihnen bei solcher Gestaltung der Dinge so wenig Beifall zu Theil wurde. Das Publikum verhielt sich bei der ersten Aufführung, von der ich hier berichte, sehr ruhig und kalt prüfend. Nur an wenigen Stellen zeigte sich Theilnahme, und selbst diese setzte nur wenig Hände in Thätigkeit. Alle Actschlüsse gingen spurlos vorüber.

A. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Instructives.

H. Bertini, Op. 167. Trois Solos. Morceaux de concours. **Schott. 3 Hefte, à 54 Kr.**

Sind laut Titel hauptsächlich für junge Damen bestimmt. Wir zweifeln, ob diese viel Geschmack daran finden werden, denn der Comp. ist nicht der Trockenheit Herr geworden, mit der er, will er elegant sich zeigen, bisweilen zu kämpfen hat. Die Stücke sind von mittlerer Schwierigkeit.

F. Lecouppey, Op. 10. 24 Etudes primaires pour les petites mains. **Schott. 2 Fl. 24 Kr.**

Selten sind uns Uebungsstücke vorgekommen, die wir so empfehlenswerth finden, als die vorliegenden. Der Verf. bekundet eine treffliche Unterrichtsmethode; in seiner Schreibweise nähert er sich am meisten Bertini. Die Stücke sind für Anfänger, welche mit den ersten Elementen bereits vertraut sind. Wir bürgen für die Zweckmäßigkeit derselben.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

Fr. Burgmüller, Valse favorite du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Schott. 1 Fl.**

Der Käufer des Heftes erhält auf dem Titel zugleich das Bildniß einer hübschen Dame. Was kann man mehr verlangen?

☞ **F. Beyer, Op.** 30. Morceau de salon sur Adelaïde de L. van Beethoven. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Das Erhabene ist in den Staub gezogen.

A. Lecarpentier, Gibby la Cornemuse, Opéra de Clapisson. Bagatelle. **Schott. 54 Kr.**

— — —, **Op.** 125. Fantaisie brillante sur Christophe Colomb de Fél. David. **Ebend. 1 Fl.**

In der Schwierigkeit verschieden, das Erstgenannte leicht, das Letztgenannte schwerer; in der Trivialität vollkommen gleich.

H. Cramer, Op. 41. Le doux Souvenir. Pensée romantique. **Schott. 45 Kr.**

Wir müssen den Hrn. Comp. bitten, für vorkommende Fälle seine romantischen Gedanken nicht so tief zu verstecken, daß man ihnen trotz des besten Willens nicht auf die Spur kommen kann; Referent ging es so. Vielleicht sind die mit dem Comp. sympathisirenden schönen Seelen glücklicher im Suchen und Finden.

J. Fontana, Op. 13. Lolita. Grande Valse brillante. **Schott.**

— — —, **Op.** 15. 2eme grande Valse brillante. **Ebend. 54 Kr.**

G. Marcailhou, La Sicilienne. Grande Valse. **Ebend. 45 Kr.**

Von den drei Walzern ist der erstgenannte noch der frischeste; keiner von ihnen ist ein sogenannter Tanzwalzer, auch sind sie sämmtlich zu lang.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. Rubinstein, Op. 9. Trois Mélodies caractéristiques. **Haslinger. 1 Fl. 30 Kr. C.M.**

Wir sind zweifelhaft geblieben, ob der Comp. diese Stücke von Haus aus für vier Hände componirt oder erst später dafür eingerichtet hat. In beiden Fällen bleibt zweckmäßigere Behandlung des Instrumentes zu wünschen übrig. Was den musikalischen Werth der Stücke anlangt, so wird er dieselben im Course weder sehr steigen, noch fallen lassen. Die Zunamen der Stücke sind: 1) Chanson russe, 2) Nocturne sur l'eau, 3) le Cataracte. Vielleicht sind sie für irgend Jemand ein Reizmittel.

A. Späth, Op. 197. Récréations pour les Commençans. 8 Morceaux faciles et progressifs. **André.** 2 **Hefte,** à 54 **Kr.**

Ansprechend und als brauchbar zum Unterricht für etwas vorgeschrittene Anfänger sehr zu empfehlen. Beide Stimmen sind interessant behandelt. Einiges hätte der letzten Feile bedurft.

C. T. Brunner, Op. 106. **Heitere Melodien. Sechs leichte Rondos über beliebte Motive von A. Lortzing. Leipzig, Klemm.** 6 **Hefte,** à 15 **Ngr.**

In hohem Grade abgeschmackt, Alles werthlosestes Fabrikat, das sich hier in Masse zusammenhäuft! Damit man wenigstens sehe, daß wir das Opus einer sorgfältigen Durchsicht unterzogen, so wollen wir einige Stellen bezeichnen, die den unmethodischen Fingersatz des Verf. betreffen.

Rechte Hand. Heft I, Seite 7, Tact 4: warum nicht auf fis der vierte Finger? 7, 6. 7, 8. 11, 1: warum nicht den Fingersatz nach der Tonleiter? — II, 5, 31. 11, 29 u. 31: desgl. — III, S. 5, Syst. 3, T. 5: warum nicht mit dem dritten Finger frei einsetzen? 5, 4, 7 — IV, 7, 6, 1: warum auf a die Finger wechseln?

Linke Hand. H. I, S. 5, T. 3—5: warum nicht den Daumen auf den Vorschlag h? 7, 1: warum nicht mit dem vierten Finger auf h einsetzen, dann beim ersten fis (Tact 2) mit dem dritten Finger übersetzen? 7, 4: warum nicht auf fis der zweite? 7, 14: warum nicht auf cis der dritte Finger? —

Doch genug, genug! Wer hat Lust, gegen einen solchen Strom zu schwimmen?!

Anton Krause, Op. 1. Polonaise. Breitk. u. Härtel.

Verräth gute Anlage und wird sich den Beifall der Kenner wie der Laien erwerben. Wir dürfen nach diesem Werke gute Hoffnungen auf den Componisten setzen, den wir hierdurch zu fortgesetzt fleißigem Studium aufmuntern. Die Angabe des Alters auf dem Titel halten wir für überflüssig.

J. Haydn, Deux Marches [pour Instrumens à vent], à 4 mains par C. Burchard. **Dresden, Meser.** $7\frac{1}{2}$ **Ngr.**

Hr. Burchard gewahrte, daß in der vierhändigen Literatur eine Lücke war, und füllte sie aus.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

C. Lewy, Op. 14. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Haslinger. 5 Fl. C.M.

Wir glauben gern, daß es dem Componisten darum zu thun war, diesmal Gutes zu vollbringen, — wir glauben aber auch, daß der geneigte Leser den Nachsatz selbst zu diesem Vordersatz sich bilde. Wir mögen nichts vom Inhalt des Werkes erwähnen, sondern nur uns die rügende Bemerkung darüber erlauben, daß der Comp. in der Cellostimme sich bald des Tenor-, bald des Violinschlüssels, und zwar des letzteren so bedient, daß der Spieler die betreffenden Stellen eine Octave tiefer zu spielen hat, als sie geschrieben sind. Ist die Anwendung des Violinschlüssels in dieser Art an und für sich schon nicht zu rechtfertigen, so noch viel weniger, wenn der Tenorschlüssel dabei ebenfalls vorkommt. Uebrigens wolle der Comp. nicht abgeneigt sein, sich bei günstiger Gelegenheit recht eifrig in der Harmonielehre umzusehen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 30. Den 11. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Schluß.)

Hr. Org. Sattler erwiderte zunächst: die Gesinnung, die sich Ihrem Vortrag gegen die alten Meister ausspricht, ist sehr rühmenswerth; doch dürften wir wohl nicht zu glänzende Folgen von der Aufführung solcher Werke erwarten. Wenn alte Bildwerke uns noch fesseln, so kommt das daher, weil sie auf den Verstand wirken, Musik aber wirkt auf das Gemüth. Wie ganz verschieden aber ist das Gemüthsleben unserer Vorfahren von dem der Gegenwart: der ächt-fromme, demüthige Sinn unserer Vorfahren und dagegen unsere freien Ideen, unser Streben uns zu erlösen von den Fesseln der religiösen Knechtschaft! Schon darum werden uns die alten Werke nicht interessiren; aber auch das kommt in Betracht, daß die Musik eine Kunst in der Zeit ist, daß sie Zeitdauer in Anspruch nimmt. Mit welcher Ausdauer hörten unsere Alten ein ausgedehntes Musikstück an, welches nach allen Regeln der Kunst ausgeführt war; vergleicht man damit unser vielbewegtes, rasches Leben, so werden unsere Erwartungen für die Aufnahme alter Musik nicht eben groß sein dürfen! Wer hat Ausdauer genug, eine Messe anzuhören? Ich entgegnete hierauf: Was einmal berechtigt war in der Geschichte, was eine nothwendige Entwicklungsstufe des Geistes bildet, wie unleugbar jene frühere Religiosität, das hat seine Geltung für ewige Zeiten. Allerdings genügen uns jene früheren Formen des religiösen Lebens nicht mehr, allerdings ist unsere Auffassung eine höhere und freiere, und ich bin am wenigsten der Meinung, diesen Fortschritt der Neuzeit anzugreifen. Aber schlimm würde es um uns stehen, wenn wir die Sympathie mit jenen früheren Zuständen, wenn wir die frühere Religiosität nicht als Grundlage, als Hintergrund noch in uns trügen, wie der Mann die Erinnerung an seine Kindheit als ein theures Eigenthum in sich hegt und bewahrt. Es ist keineswegs meine Meinung, daß man in jenen früheren Werken wieder gänzlich aufgehen, und in ihnen die einzige Befriedigung suchen solle; man mag sie allein als Ausdruck einer früheren Entwicklungsstufe betrachten, aber man mag sie nicht gänzlich ignoriren; man kann sie im Concert aufführen, nicht mehr zur religiösen Erbauung; man kann sie lediglich aus künstlerischem Gesichtspunkt betrachten. Was die Zeitdauer betrifft, fügte ich noch hinzu, so sei es keineswegs die conditio sine qua non, durch weitausgesponnene Werke das Publikum zu langweilen, es gebe deren kürzere, und im schlimmsten Falle könne man sich auf einzelne Sätze beschränken. Hr. Org. Becker bemerkte, wie jede Sache gelernt werden müsse; unser Publikum habe diese noch nicht gelernt, und es könne daher nur langsam und vorsichtig verfahren werden. Den HH. von Winterfeld in Berlin und von Kiesewetter in Wien sei es nicht gelungen, ihm eben so wenig wie Vereine zur Ausführung alter Musik Jahre lang und mit lebendigem Interesse der Theilnehmer fortzuführen. Ich erwiderte, wie es allerdings ein ganz Anderes

sei, Jahre lang sich ausschließlich mit diesen Werken zu beschäftigen, und ein Anderes, nur von Zeit zu Zeit zu denselben zurückzukehren. Wo ein tieferes Interesse noch nicht vorhanden, sei es zuviel verlangt, den Mitgliedern einer Singakademie stets nur die Ausführung solcher Werke zuzumuthen. Hr. Baron von Haugk protestirte gegen den unseren Vorfahren von einer anderen Seite gemachten Vorwurf der Armuth und Effectlosigkeit in ihren musikalischen Productionen, und erinnerte an die bekannte Wirkung des Ambrosianischen Lobgesanges auf die Armee der Kaiserin Justine. Ich stimmte dem Vordersatz bei, und bemerkte nur, daß wir die Belege nicht aus so alter Zeit, wo von moderner Tonkunst noch nicht die Rede sein könne, zu suchen nöthig hätten. Wir dürften nur an den Eindruck erinnern, den die Ausführung älterer Instrumentalwerke (gerade des Unwichtigsten aus jenen Zeiten) in unseren letzten Abonnementconcerten gemacht habe. So weit mir bekannt geworden, hätten diese Concerte ganz besonders interessirt. Hr. Fr. Hofmeister entgegnete, daß dies Letztere doch noch keineswegs so ausgemacht sei. Manche gingen nur mit Widerwillen, mindestens an die Ausführung älterer Werke. — Einige, bemerkte derselbe weiter, geben den Ton an, Andere finden es angemessen, sich diesem zu fügen, und enthusiasmiren sich darum für etwas, was sie eigentlich langweilt, und so kann man nicht mit Sicherheit beurtheilen, ob ein wahrhaftes Interesse vorhanden ist oder nicht. Uebrigens bieten die älteren Werke große Schwierigkeiten für die Ausführung, sie erfordern ungemeinen Fleiß beim Einstudiren, und es ist auch dies ein Umstand, der von der Theilnahme abhält. Endlich dürfen wir nicht vergessen, daß der Vorzeit das Zöpfchen eigenthümlich; wir dürfen in der Verehrung für dieselbe nicht zu weit gehen. Hr. Org. Becker erwiderte, daß auch unsere Zeit für spätere Geschlechter von dem Zopfe nicht frei sein werde. Ich entgegnete, wie die Werke, von denen hier die Rede, wie die von Homer, Sophokles, Shakespeare, für alle Zeiten in unvergänglicher Jugendfrische daständen. Einen Zopf, und zwar einen gewaltigen, zeige nur die weltliche Musik jener Zeiten, die damals untergeordnetste Gattung, zeigten höchstens die Werke untergeordneter Talente auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Das aber gehe uns hier nichts an. Hr. Org. Langer erinnerte an den Vortrag einer Claviercomposition von Händel, welche in Leipzig mit großem Beifall aufgenommen worden sei; dies könne ein Wink für Clavierlehrer sein. Endlich referirte Hr. Wachsmann ausführlicher über die Aufführung älterer Werke im Dom zu Magdeburg, und lieferte hier meinen Antrag Unterstützendes Die Aufführungen daselbst hätten großen Eindruck gemacht; mehr und mehr Theilnehmer hätten sich hinzugefunden, immer zahlreicher seien die Aufführungen besucht worden. Die alte Ruhe und Würde sei unserer Leidenschaftlichkeit wohlthätig; es sei ein sittlich bildender Einfluß, den jene Werke ausüben könnten; im Allgemeinen aber dürfe es keinem Zweifel unterliegen, welchen Werken in Bezug auf Kirchlichkeit der Vorzug gegeben werden müsse, denen der alten oder denen der neuen Zeit. Die gegenwärtige Kirchenmusik sei keine Kirchenmusik. Das Beispiel Magdeburgs zeige, wie die Sache keineswegs so unausführbar sei als sie scheine, und wie jene Werke uns keineswegs so fern ständen als man glaube. Was einmal wahr empfunden sei und den entsprechenden Ausdruck gefunden habe, sei unabhängig von dem Geschmack der Zeiten.

Hiermit wurden die Besprechungen geschlossen; als Gesammtresultat derselben hinsichtlich des gestellten Antrags gestaltete sich die Ansicht,

daß die Bemühungen, die älteren classischen Werke in der Gegenwart in Geltung zu erhalten, verdienstlich und wünschenswerth seien.

Es kamen jetzt noch einige Fragen in Bezug auf die bisherigen Erörterungen und die künftige Gestaltung der Versammlung zur Sprache, und es wurde nach vorausgegangener Berathung beschlossen:

1) daß diese Verhandlungen in diesen Blättern veröffentlicht werden möchten;
2) daß die nächste Versammlung künftiges Jahr zu Leipzig Ende Juli oder spätestens in den ersten Tagen des August gehalten werden solle;
3) daß ein Tonkünstler-Verein gegründet werde, für den die Statuten von uns auszuarbeiten und nächstes Jahr vorzulegen seien. Vorläufig unterzeichneten sich gegen 100 der anwesenden Damen und Herren zur Theilnahme, natürlich mit dem Vorbehalt ihrer Uebereinstimmung mit den später zu gebenden Bestimmungen. Endlich wurde
4) ein Comité von fünf Mitgliedern ernannt.

Das Resultat der Abstimmung, wie es sich aus den Nachmittags geöffneten Stimmzetteln ergab, war die Wahl der HH. Becker, Böhme, Moscheles, Riccius und des Unterzeichneten. Da die Zeit bereits weit vorgerückt war, erfolgte die Vorlesung des Protokolls durch Hrn. Böhme, und die Genehmigung desselben. Die Besprechungen unserer diesjährigen Versammlung waren hiermit geschlossen.

Der Nachmittag des 14ten August war für Vorlesungen bestimmt worden. Eröffnet wurden dieselben durch den in Nr. 29 mitgetheilten Vortrag des Hrn. Musikdir. Tschirch. Ich habe diesen Vortrag um so lieber gegeben, da derselbe nicht nur einen Gegenstand in Anregung bringt, der bei der nächsten Zusammenkunft jedenfalls einer ausführlicheren Erörterung un-

terworfen werden müßte, sondern auch die Wirksamkeit der Versammlung und des zu bildenden Vereins in treffenden Zügen schildert. Zugleich erhalten die geehrten Theilnehmer durch die Veröffentlichung schon jetzt Gelegenheit, den Gegenstand in Erwägung zu ziehen, und vielleicht mit Predigern Rücksprache zu nehmen, um die Ansicht dieser zu hören. Nach Beendigung dieses Vortrags hielt Hr. Prof. Dr. Wolfg. Rob. Griepenkerl aus Braunschweig die von mir schon in Nr. 17 mitgetheilte Rede. Zum Schluß sprach Hr. Oberappellationsgerichtsprocurator Dr. Wöltje aus Celle über seine Theorie der Musik und die derselben von ihm gegebene Begründung, und wußte durch eine sehr glücklich gewählte humoristische Einkleidung den begeisterten Worten Griepenkerl's gegenüber auch den seinigen lebhaftes Interesse zu gewinnen. Leider war die Zeit schon so weit vorgerückt, daß der geehrte Redner seinen Vortrag nicht beenden konnte. Wir müssen deshalb auch unterlassen, näher darauf einzugehen, und verweisen vorläufig auf dessen schon früher erschienene Schrift: Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems (Celle, Schulze), hoffen aber künftiges Jahr auf eine Fortsetzung der Mittheilung. —

Der Anfang des nun stattfindenden Orgelconcerts war auf Abends 6 Uhr bestimmt. Die Versammlung begab sich in die Universitäts-Kirche, wo die Vorträge auf der von Hrn. Mende neu erbauten Orgel ausgeführt wurden. Da der Eintritt dem Publikum gestattet war, hatte sich die Kirche mit einem sehr zahlreichen Zuhörerkreis gefüllt. Hr. Org. Becker spielte eine Fuge von Seb. Bach, Es-Dur. Hierauf folgte Hr. Org. Sattler mit dem Vortrage von Variationen eigener Composition über den Choral: „Liebster Jesu". Hr. Musikdir. Tschirch gab eine Phantasie und Fuge eigener Composition. An diesen reihte sich Hr. Lehrer Schaab aus Anger bei Leipzig mit einer Schumann-schen Fuge über B.A.C.H. Hr. Musikdir. Ritter phantasirte über ein gegebenes Thema. Das Ganze beschloß Hr. Org. Schellenberg mit einer Phantasie über: „Ein' feste Burg".

Bei dem in den späteren Abendstunden im Hôtel de Prusse stattfindenden Festmahl wurde der Versammlung eine sehr angenehme Ueberraschung durch ein Ständchen bereitet, welches der treffliche Zöllner-sche Männergesangverein brachte. Erst in den Morgenstunden trennten sich die Gäste. Damit waren die festlichen Tage beendet.

Mögen Alle, gleich mir, in der Anschauung des lebendigen Interesses, welches so viele Künstler und Freunde der Kunst vereinigte, eine kräftige Anregung gefunden, mögen Alle die Ueberzeugung gewonnen haben, daß es nur eines einmüthigen Handelns und frischer Thätigkeit bedarf, um in gar mancher Hinsicht fördernd und umgestaltend in die Kunstverhältnisse eingreifen zu können. An Kraft und tüchtigem Wollen — dafür war unsere Versammlung der schönste Beweis — fehlt es gegenwärtig noch nicht. —

Ich schließe mit einem Gruß des Hrn. Sattler in Blankenburg, den derselbe aus seiner Heimath der Versammlung eben jetzt sendet:

Dem Tonkünstlerverein.

Freundlichen Gruß Euch zuvor, Euch, Ihr wackeren Söhne der Muse,
Tief gezeichnet ins Herz mir und Alle mir lieb und werth! —

Mystischer Schleier verbarg wohl von je schon die Nymphen der Quellen,
Welche begeisternde Kraft frei ergossen ins glühende Herz;
Forschend blickten hinauf zu dem göttlichen hohen Olympe
Viel der Söhne des Lichts, zu erkennen der Himmlischen Macht,
Welche das Herz bewegt und die Brust mit Stahl umharnischt,
Kräftigend zugleich, was sanft sie erst erweichte.
Undurchdringlich erschien jedem Einzelnen längst schon das Wunder,
Doch der Hoffnung Strahl, er erlosch nie in kräftiger Brust,
Was dem Einen versagt, das gewinnt leicht der Einzelnen Masse,
In sich selbst erstarkt, so nach Außen wohl spendend auch Kraft:
Einst wird kommen die Zeit, wo der Hoffnung schimmernder Funken,
Angeschürt ohne Rast von der Masse, der Einzelnen Kraft,
Hell erglänzt über uns und durchdringend die Tiefen des Herzens,
Wenn vom göttlichen Born jeder durstende Einzelne trank.
Ja, die Zeit, sie ist nah, denn was unbewacht sich verloren,
Kommt auf den Pfad schon zurück, der hinan uns leitet zum Born
Jeglicher Kraft und des Lichts, daß der Blinde seh' und erstarke,
Mühsam zwar, doch gewiß wird nun finden der Einzelne den Pfad,
Den das Ganze betritt, muthig dringend zum hohen Olympe. —

Lauter Ruf erscholl und es sammelte sich, was zerstreut
Irrte im Finstern umher, zu den Schaaren begeisterter Herzen,
Welche die Liebe umschlang und in Liebe stets wird erstarken.
Welche Hoffnungen jetzt, wo die Liebe knüpfet das Band,

Welches uns jetzt umschlingt, den Olymp nun mit Kraft zu erringen!
Ungleich zwar ist die Kraft jedes einzelnen Kämpfers für Wahrheit,
Feindlich sogar, doch dadurch klärt sich ab, was untrüglich und rein;
Kräftiger Hammerschlag nur erlöst von den Schlacken das Silber,
Welches erst rein erglänzt, wenn vom Rost und Staub es befreit:
Mag drum kräftiges Wort für das Wahre und Schöne erschallen,
Hart bekämpfet zuvor von des Irrthums dunkeler Macht,
Freudig wird es begrüßt von der strebenden, forschenden Mehrzahl,
Denn die Muse steht rein, wenn vom erdigen Staub sie befreit,
Hoch sie erglänzt im Gewand, das den Himmeln und Erden gemeinsam,
Sie die Tochter der Erd' von der göttlichen Liebe gezeugt. —

Fest sei geknüpfet das Band, das umschlang die begeisterten Herzen,
Als uns empfing die Stadt, die ja längst schon den Musen so hold,
Als im muthigen Streit viel der rüstigen Kämpfer erschienen,
Und mit nickendem Haupt von der Masse der Beifall dem ward,
Der des Beifalls werth; als die Muse nun selbst ihre Schwingen
Regte im lieblichen Ton und die Herzen mit süßer Gewalt
Innig sich verband, als im seltenen Schmucke der Rede
Lehre und Mahnung zugleich von der Rednerbühne erscholl,
Ja als Arm nun in Arm neue Freunde, die kaum sich gefunden,
Bald im schattigen Hain, an der Tafel einladender Rund,
Bald im stillen Gemach in der einzelnen Freuden Erinn'rung
Selig sich priesen zuerst, von der Wirklichkeit lebhaft erfaßt —
Fest sei geknüpfet das Band, das umschlang die begeisterten Herzen!
Rein wie die Sonne und hell, holde Muse, dein Antlitz dann strahlt!

H. Sattler.

*

Nähere Bestimmungen für die künftige Versammlung, so wie überhaupt über die fortschreitende Entwicklung des Ganzen werden bald in diesen Bl. mitgetheilt werden.

Franz Brendel.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Mad. **Bishop** und der Harfenvirtuos **Bochsa** concertiren in New York.

Der Sohn **Friedrich Schneider's** ist als Tenorist nach Coburg engagirt.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** geht nach Petersburg, um in der italienischen Oper zu singen.

Neue Opern. Bei der Dresdner Bühne werden zwei neue Opern: Hiller's **Conradin** und **der versiegelte Bürgermeister** vom neuen Opernregisseur Schmidt einstudirt.

Lortzing's neueste komische Oper heißt: „Zum Großadmiral".

Boisselot schreibt eine neue Oper: „la Sociére", Text von Scribe und Baez.

Todesfälle. Am 20sten September starb in Leipzig Frl. **Auguste Sachse**, früher Schülerin unseres Conservatoriums, eine gute Clavierspielerin und Lehrerin.

Literarische Notizen. Im Septemberhefte der Harleßschen Zeitschrift für Protestantismus und Kirche ist ein Aufsatz über die Einführung des rhythmischen Kirchengesanges, welcher besonders für den zweistimmigen Choralsatz und für die 1839 erschienenen „geistlichen Melodien von Dr. Layriz" spricht.

Vermischtes.

Berlioz soll als Orchesterdirector des Drurylane-Theaters nicht weniger als 20,000 Frcs. für sechs Monate erhalten, und wird außerdem vier Concerte geben, wo ihm für jedes 10,000 Frcs. garantirt sind.

Frau **Camilla Pleyel** ist nicht beim Pariser, sondern beim Brüsseler Conservatorium angestellt.

In Berlin kommt **Wagner's** „Rienzi" zum Geburtstag des Königs zur Aufführung.

In den Notices et Extraits de la bibliot. royale, 16r Bd. 2r Theil, sind sehr interessante Auszüge über die Musik der Alten aus einem griechischen Originalmanuscripte.

Berichtigung. Nr. 23, S. 137, Sp. 2, Z. 2 von oben lies: capriccioso statt grazioso.

Geschäftsnotizen. Arnstadt. Hr. St. Wird nächstens besprochen.
Coburg. W—n. Ihre Sendung ist sogleich besorgt worden. Das Gewünschte erhalten Sie zurück.
Churhessen. H—ld. Hr. R—l. Die Clavierschule von Sch., von der Sie schreiben, haben wir nicht erhalten. Wir bitten daher um erneuete Einsendung.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 31.** Den 14. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Forts. aus Nr. 19.)

6.

Randglossen.

Werfen wir einen prüfenden Blick auf dieses Programm, so ist das erste, was uns darin auffällt, der gleich obenan erscheinende Schutzverein oder weibliche Vorstand. Das ist Pariser Sitte. Jede wissenschaftliche, künstlerische, industrielle Unternehmung, jede Entdeckung oder Erfindung, die sich Geltung zu verschaffen sucht, kurz alles, was sich empfehlen und durchdringen will, muß zum Eintritt in die Oeffentlichkeit eine solche Gönnerschaft (patronage) als Aushängeschild an der Stirn tragen. Hier aber war mehr damit bezweckt. Nicht allein sollte durch die Vereinigung geachteter Namen der Glanz, der sie umgab, zugleich auf das Unternehmen selbst übergehen, sondern auch, und vorzüglich, eine moralische Gewähr geleistet, und somit im Voraus allen von jungen Frauen und Fräulein gehegten Bedenken gründlich begegnet werden; eine unerläßliche Bedingung des erwünschten Gelingens. Es war gleichsam ein Palladium oder Schutzbild an der Schwelle des Musentempels, und an der Spitze des Programms die pragmatische Sanction der nachfolgenden Gesetzesartikel. Die Fürstinnen von Beauveau, von Craon, von der Moskowa (verwittwete Marschallin); die Herzoginnen von Albufera, von Coigny, von Grammont, von Massa, von Poix, von Talleyrand; die Gräfinnen von Lobau, Merlin, Noailles und Sandwich; eine schöne Reihe glänzender Namen und hochachtbarer Frauen aus dem zwiefachen Kreise der älteren und neueren Aristokratie, und unter diesen einige ehrwürdige Matronen, die dem Verein um so größere Bedeutung und festen Halt verleihen, als moralisches Gewicht.

Gehen wir zur Prüfung einiger der statutarischen Bestimmungen über, so liegt zunächst schon in der gestellten Aufgabe selbst, in Verbindung mit dem vorletzten Artikel, eine doppelt erfreuliche Aussicht: erstens auf ein allmälig wachsendes, reiches Material werthvoller, zum Theil seltener Tonstücke aus früheren Jahrhunderten, das die Unternehmer herbeizuschaffen sich bemühen würden, und dann auf Bereicherung der Musikliteratur durch Veröffentlichung dieses zum Repertoire verwandten Materials, eine Aussicht, die sich zur Freude der Liebhaber älterer Musik allerdings auch verwirklicht hat, worauf wir weiter unten ausführlicher zurückkommen werden.

Im Artikel 2. liegt ein Vorwand zu böswilligem Vorwurfe der Einseitigkeit, der, wie bei ähnlichen Bestimmungen in Deutschland, denn auch hier mehr oder minder unverständig ausgebeutet worden ist.

Die Artikel 4, 10, 11 u. 13 sind charakteristisch für Beurtheilung der hiesigen Verhältnisse, inwiefern ihr Inhalt einigen Aufschluß giebt über die Schwierigkeiten, die sich dem Entstehen und der Fortdauer eines derartigen Unternehmens in Paris entgegen-

stemmen, wie überhaupt jeder auf Bestand berechneten Unternehmung, welche die gemeinschaftliche Thätigkeit Vieler in regelmäßig wiederkehrenden Zeitabschnitten in Anspruch nehmen muß. Es sind dies theils solche Hindernisse, die aus pecuniärem Unvermögen entstehen, theils andere, aber unvermeidliche, die in den Localverhältnissen selbst liegen, mithin permanent sind und stets wieder überwunden werden müssen, wozu der alleinige gute Wille nicht ausreicht. Daß überdies die gesellschaftlichen Verhältnisse auch nicht unbedeutend in's Gewicht fallen, bedarf keiner Versicherung. In kleineren Städten, in deutschen zumal, kann mit geringen Mitteln und größter Leichtigkeit das Beste, was am Orte zu leisten ist, geleistet werden; in Paris nichts. In Paris kann ohne große Kosten und Zeitaufwand, ohne bedeutende Anstrengungen und Zurüstungen nichts zu Stande kommen. Und für wie Viele, von denen man es nicht weiß, weil sie ihrer Existenz halber mit bitterer Selbstverleugnung glänzend in der glänzenden Welt, lächelnd in den lächelnden Cirkeln erscheinen müssen, ist nicht schon das Leben selbst eine fortwährende Anstrengung! Bedeutende Zurüstungen aber erheischt hier alles, alles muß einen gewissen Anstrich haben, und da minder Begüterte, wozu unstreitig die Mehrzahl der ausübenden und lehrenden Künstler gehört, auf fleißigste Benutzung ihrer durch große Entfernungen ohnehin gekürzten Zeit angewiesen sind (der Einflüsse der Witterung nicht zu gedenken, die hier zu den wirklichen Leiden und Drangsalen des täglichen Lebens gehören), so hat die Zeit in Paris einen unschätzbaren Werth, und die Opfer, welche schon in dieser einzigen Beziehung Zusammenkünfte zu gesellig künstlerischer Thätigkeit kosten würden, sind es zu allererst, was stehende Sing-, Quartett- und ähnliche Vereine fast ganz unmöglich macht, wie wir das an einem anderen Orte näher darthun werden. Kurz, Raum und Zeit, diese Kant'schen Formen der Anschauung und in der Pariser Topographie wie in der Philosophie gleich schwer zu überwindenden Probleme, sind hier Correlate, an denen alles anstößt und vieles scheitert, was anderswo nur erscheinen darf, um sofort zu gedeihen.

Aber auch in denjenigen Schichten der Gesellschaft, die über alle Hemmnisse eines beschränkten Lebenskreises hinaus sind, fehlt es an Elementen der Zerstreuung nicht, die mächtig dazu beitragen, zu vereinzeln, was sich vereinigen soll, und unausgesetzt ihre auflösende Kraft üben. Ganz abgesehen von den politischen und anderen Tagesbegebenheiten, wollen wir nur an die Fülle des Pariser geselligen Lebens erinnern. Besonders wohl für die in solcher Verstrickung Befangenen wurde der letzte Paragraph des Art. 11 als Lockung und Lohn eingeschaltet. Muß denn nicht ein Kunstverein dankbar sein, wenn seine verpflichteten Mitglieder aus der schönen Welt im Strudel weltlicher Zerstreuung nicht allein sein gedenken, sondern sogar der Pflichten, die sie gegen ihn zu erfüllen haben?

Man sieht, daß von allen Seiten Schwierigkeiten und Hemmnisse zusammentreffen; ja von Seiten des Unternehmers selbst bleiben sie nicht aus. Offenbar nur in Berücksichtigung eventueller Staats- und Berufsobliegenheiten ist die dem Director zugestandene Befugniß, die Zahl der Concerte zu bestimmen, in Art. 10 aufgenommen worden, und läßt dieselbe auf seine eigene Ungewißheit betreffs der dem Unternehmen zu widmenden Zeit schließen; sie verräth von vornherein eine Unsicherheit, die in der Folge nur bedenklicher werden konnte durch die bedeutenden Erfordernisse an Hülfsmitteln, welche die aus Art. 13 zu ersehenden ungewöhnlichen Zurüstungen nothwendig erzeugen mußten. Aus dem Gesagten aber wird der Leser ohne weitere Andeutung schon selbst die Lage der Dinge ermessen und seinen Schluß ziehen können. Jedes größere künstlerische Unternehmen eines Privatvereins in Paris beruht auf einer widerstrebenden Erhöhung der Normaltonleiter des Lebens, zu welcher jeder sein Kreuz mitbringt, und verborgen auch zugleich sein Auflösungszeichen.

*

7.

Gestaltung.

Der Verein kam zu Stande. Die Proben wurden fleißig besucht, die einzuübenden Partien durch die Singlehrer, deren jeder zugleich als Chorführer die ihm anvertraute Stimme leitet, theils einzeln eingeübt, theils vereint ausgeführt, und es fand sich, daß der Vortrag dieser ernsten Musik in gewichtigen Tönen und verschlungenen Harmonien doch nicht eben, wie es Viele geglaubt, mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden sei; ja, daß man, war man sonst nur fest im Unerläßlichen, — Treffen, Zählen und Athmen, nicht allein aller gepriesenen Kehlfertigkeit entbehren, sondern selbst mit geringen Stimmmitteln nach diesen Noten die ergreifendste, großartigste Wirkung hervorbringen könne. Mit dem Gelingen wuchs die Freude am Gelingen, der Eifer und die Liebe zur Sache. Auch machten in kurzer Zeit die Sänger so bedeutende Fortschritte, daß die meisten von ihnen mit großer Gewandtheit selbst schwerere Sachen vom Blatte singen konnten, wie ich das nicht allein von den Directoren versichern hörte, sondern auch in den Proben

selbst wahrzunehmen Gelegenheit hatte. *) Der strengen Aufrechthaltung des Reglements, dem Alle ohne Ausnahme bisher sich willig unterwarfen, glauben die Dirigenten den Erfolg des Unternehmens beimessen zu müssen, wie sie überhaupt den Geist, der die Gesellschaft beseelt, nicht genug loben können.

Der Verein zählt jetzt zweihundert und einige wirkende Mitglieder, sich anlehnend an einen Kern von etwa vierzig wohleingeübten, grundfesten Kirchenchorschülern, die ein unerschütterliches Fundament bilden. Nicht ausschließlich Franzosen nehmen daran Theil, sondern auch die befähigten Glieder fremder in Paris ansässiger reicher Familien, Deutscher, Engländer, Italiener von den Gesandtschaften und Andere; selbst temporär sich hier aufhaltende Musikfreunde sind willkommen und, wie wir aus den Reglements ersehen, auch Künstler und Bühnensänger, die das Unternehmen zu unterstützen geneigt sind. Die leitende Absicht bei solcher Zulassung ist gewiß vortrefflich, der Verein selbst aber durch die davon unzertrennlichen Veränderungen und Umwandlungen einer unvortheilhaften Schwankung ausgesetzt, die auf die Länge sogar bedrohlich werden könnte bei einem so bewegten, unruhigen, veränderlichen Leben als das Pariser, das stets im Fluge, so schwer zu fixiren und zusammenzuhalten ist.

Der Uebungssaal hat folgende Einrichtung: er zerfällt in drei ungleiche Eintheilungen. Den größten Raum nehmen die Ausübenden auf amphitheatralisch erhöhten Sitzreihen ein; an der Spitze einer jeden Stimmenabtheilung stehen die als Chorführer fungirenden Singlehrer. In dem mittleren freien Raum, angesichts des Gesangpersonals erhebt sich ein eingehegter Stufensitz nebst Pult für den Director, zu dessen Seite, unten rechts, der Hülfsdirector am Flügel seine Stelle hat. Hinter diesen ist der dritte mit Sitzplätzen besetzte Raum, der etwa hundert Zuhörer fassen kann. Rund um den Saal oben läuft eine geräumige Tribüne zur Aufstellung der getrennten Chöre bei vielstimmigen Vorträgen, wie auch eventuell der Contrabässe und Violoncelle bei erforderlicher Begleitung, oder (in höchst seltenen Fällen) der Blechinstrumente, wie z. B. in dem merkwürdigen, kühn und kräftig daherrauschenden Madrigal Spirito di Dio des Venetianischen Vermählungsfestes auf dem Bucentauro. Man könnte vermuthen, auch diese Tribüne sei anfangs für Zuhörer, und der Saal ursprünglich, etwas übereilt, zum doppelten Zweck der Uebungen und Concerte bestimmt gewesen, zu welcher letzteren Bestimmung sich später in Folge der wachsenden Theilnahme der Raum ungenügend erwiesen habe; ein Umstand, der gleich von vornherein, wenn diese Vermuthung gegründet ist, dem Verein einen empfindlichen Abzug vorhandener Geldmittel gebracht hätte, da die Einrichtung zehn bis elftausend Francs, gegen dreitausend Thaler, gekostet haben soll.

Das Repertoire, dessen sich die Singenden bedienen, ist nicht in einzelne Singstimmen eingetheilt, sondern angemessenen Formats in Partitur gestochen, und nach fortschreitender Paginirung und Numerirung in Hefte von bequemem Umfange eingebunden, die in offenem Pappkästchen oder Futteral zu Füßen der Singenden stehen, so daß bei Nennung der Heft- und Stückzahl ohne Unordnung und Weitläufigkeit das Verlangte auf den Wink des Directors leicht und rasch ergriffen werden kann. Natürlich enthalten diese Hefte nur das Hauptmaterial, die Chorcompositionen, nicht aber die zur Abwechslung eingeschobenen Solosachen. Dem Sologesange stehen Künstler und Dilettanten vor, je nach entsprechender Begabung und Fähigkeit. So die Gräfinnen Murat, Bargnani, Potocka, Baronin von Froissart, Marquise von Gabriac, Frl. Alice Thorn (Tochter des amerikanischen Obristen), von Rupplin (Schweizerin), Vera, Bocholtz, eine Deutsche, sehr tüchtig im Vortrag solcher Musikgattung, und Delphine Beaucé, nunmehr verehlichte Ugalde, die mit einer ungünstigen, des Adels ermangelnder Klangfarbe der Stimme einen trefflichen Vortrag älterer Musik verbindet, und namentlich Marcello'scher Psalmen. Ferner die HH. Visconti, v. Dufort, Grafen Edgar Ney, De la Ferronays u. A.; von Künstlern die HH. König, Robert, Hermann Léon, Géraldy. Auch Gardoni und Salvi waren Solisten der Akademie.

*

(Schluß folgt.)

Mehrstimmige Gesänge.

(Schluß.)

H. Dorn, Op. 48. Vier Liedertafel-Gesänge für vier Männerstimmen. — Offenbach, André. 1 Fl. 48 Kr.

Lobend will ich gleich hier am Anfange berühren, wie die in dieser Sammlung benutzten Liedertexte

---

*) Unter andern einst, als, begierig aus dem von mir in die Probe mitgebrachten Werke Winterfeld's „Gabrieli und sein Zeitalter" Einiges zu hören, nach geschlossener Uebung der Director die Chorschüler herbeirief, und ihrer so viel in das Buch hineinblicken konnten, die bezeichneten Nummern versuchsweise aus der Partitur anstimmten und frisch heraus sangen. Diese Schüler verdankten der Akademie ihre beste Ausbildung.

dem vielstimmigen Gesange sich trefflich eignen. Man möge nicht darüber lachen, daß ich eine Sache beifällig erwähne, die an und für sich selbst schon durch die gesunde Vernunft bedingt wird. Leider begegnet man in diesem Felde der Composition so häufige und widersinnige Fehler, daß ein armer Recensent die Laterne des Diogenes aus der altgriechischen Rumpelkammer hervorsuchen möchte, um aus den gebirgshohen Massen von vielstimmigen Gesängen die wenigen passenden Textunterlagen herauszufinden. Darum, glaube ich, verdient auch das passive Freisein von einem allgemein verbreiteten Fehler ein lautes Lob. Hinsichtlich der Musik nimmt nur das zweite Lied von Chamisso: *Lamentation* (Das ist die Noth der schweren Zeit, das ist die schwere Zeit der Noth, und wie sonst die Umsetzungen der Schlagworte alle heißen), einen genialeren Aufschwung. Der Componist läßt die Stimmen canonartig beginnen und aufhören. Tonart (Fis-Moll), Rhythmus und Melodie sind entsprechend, und wenn übrigens die Sänger zu dem Schwanke den nöthigen Humor bei sich führen, und, am meisten für den Schluß, eine geläufige Zunge besitzen, um die 15fache *schwere Noth*, fließend und eindringlich durch den Zaun der Zähne an das Tageslicht bis an die Gehörgänge der Zuhörer zu senden — da möchte ich doch den finden, der trotz dieser *Schwerenoth* nicht zum Lachen erschüttert würde. Besonders ergötzlich erscheint mir der Schluß des Ganzen:

Das ist die Zeit der Schwe - re - noth

Presto

Adagio lamentabile

Schwerenoth

Nr. 1. *Den Frauen*, von Remy, bietet im Gedichte wie in der Musik nicht besonders Erwähnenswerthes. Es ist eine Huldigung, wie sie der einfache Bürger der bescheidenen Hausfrau darbringen würde, verleitete ihn ja einmal die in reichlicherem Maße genossene Bacchusgabe zu einem Heraustreten aus seiner beschaulichen Natur. Nr. 3. *Abschied der Liedertafel*, trägt den Charakter altdeutscher Gemüthlichkeit in sich. Ich dachte unwillkührlich an unsere ehrenfesten Liedertäfler, vornehmlich an solche, die mit Haus, Hof, Weib und Kind begabt, in dem warmen Glücksneste sitzen, und nur des *Vergnügens* halber, bei einem Schoppen Wein und einem feisten Beafsteak der heiligen Caecilie sich zu nahen wagen. Und so philisterhaft hört man sie auch singen:

Maestoso

Wenn wir einmal scheiden sol - - - len,

oder

müs - - - - sen u. s. w.

Nr. 4. *Altdeutsches Volkslied*, erregt mir dieselben Gedanken, obgleich der Text ein tolleres Bacchanale zuließ. Ich glaube fast, der Componist trinkt seinen Schoppen selbst ein wenig zu ehrenfest bürgerlich.

H. T. Petschke, Op. 10. Sechs Lieder und Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

— — —, Op. 11. Sechs Lieder und Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. — Leipzig, Fr. Kistner. 1 Thlr. 15 Ngr.

— — —, Op. 12. Sechs Lieder und Gesänge. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

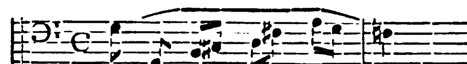
Das erste Heft der hier angezeigten Männerchöre erschien schon vor längerer Zeit. Es wird an dieser Stelle mit angezeigt, nicht sowohl um eine ausführliche Besprechung darüber zu geben, denn es liegt als ein schon vor Jahren herausgegebenes Werk gänzlich außer unserem Bereiche, als vielmehr, ein vollständiges Verzeichniß der Männergesangscompositionen dieses Tonsetzers hier niederzulegen. — Seit der Begründung der deutschen Gesangsfeste haben sich eine Menge deutscher Tondichter dem Männergesange zugewendet. Die Literatur dieses Faches ist eine riesenhafte geworden —, aber in allen den Massen, welche industriöse Verleger auf den Markt werfen, fand sich leider nur wenig Gutes; desto mehr brach sich das Mittelmäßige Bahn und das Schlechte fand

unzählige Verehrer. Mit Freude begrüßt daher die Kritik jedes Werk, das von dem eingerissenen, hassenswerthen Schlendrian abweichend, Besseres bietet und Zeugniß ablegt von dem ehrenhaften Streben seines Erzeugers. Dieses Lob darf gerechterweise der Verfasser dieser Lieder für sich in Anspruch nehmen. Sonst bin ich mit seiner Art und Weise, den Männergesang zu behandeln, nicht völlig einverstanden, und ich will versuchen, die Gründe, welche mich sein Verfahren mißbilligen lassen, hier näher auseinanderzusetzen. Zuerst wende ich mich noch einmal zu dem schon oben berührten Opus 10 des Verfassers. Diesem Werke ist ohne Widerrede der Preis vor den übrigen beiden zuzuerkennen. Die in ihm enthaltenen Gesänge sind einfach und natürlich gehalten; der melodische Theil ist leicht faßbar und tritt doch aus den Grenzen der Gewöhnlichkeit heraus; die Harmonien bezeugen die musikalische Gewandtheit des Verfassers; die Auffassung bekundet seinen guten Geschmack und überhaupt seine höhere ästhetische Bildung. Warum verharrte der Verf. bei den folgenden Werken nicht auf diesem Standpunkte? Die beiden folgenden Werke, Op. 11 und 12, lassen von den eben erwähnten guten Eigenschaften nur Weniges noch erkennen. Die einfache, natürliche Grazie ist aus ihnen entwichen, und es bleibt dem Beobachter nichts weiter sichtbar, als ein fast pedantisches Streben, als ein guter, fleißiger und geschickter Musiker den Kunstgenossen sich darzustellen. Ich sage geflissentlich „den Kunstgenossen", denn eben gerade nur die Leute vom Fach werden der theilweise allerliebsten und feinen Arbeit, der geschickt ineinander geschlungenen Stimmführung, den wohlberechneten Stimmeneinsätzen, den oft unerwartet eintretenden harmonischen Wendungen, und anderen bedeutenderen oder geringeren Aeußerungen der Kunstfertigkeit ihren Beifall nicht versagen, oder sich sogar enthusiastisch und lobpreißend darüber äußern. Leider beschränkt sich die Musik vieler, sogar auch der besten Künstler auf diese Aeußerlichkeiten; zieht man von der Summe des Kunstwerks diese feine Macherei ab, was für ein kleiner Rest von beachtenswerthen Gedanken bleibt übrig? Gerade diese kunstvolle Art zu schreiben, liegt dem Wesen des Männergesanges fern; seine charakteristischen Merkmale sind einzig nur Einfachheit und Großartigkeit. Man will den Männergesang zum Bildungsmittel des Volkes benutzen, das ist wohl schön! Glaubt ihr aber, daß ihr das Volk emporhebt, wenn ihr es mit raffinirten Feinheiten überschüttet, wenn ihr ihm Gesänge bietet, die sogar der Kunstgebildete einer langwierigen, grübelhaften Prüfung unterwerfen muß, ehe er die Absichten des Vfs. so zu würdigen versteht, als es dessen aufgewendeter Schweiß zum Ersatz verlangen darf? Hier nun mache ich aufmerksam auf Op. 11, Nr. 1. „Waldlied" von Tenner:

> Wo Büsche stehn und Bäume
> Voll tausend schöner Träume,
> Und Laub und Gras und Blumenduft
> Ringsum erfüllt die frische Luft,
> Im Wald —
> Da ist mein Aufenthalt.

So die erste Strophe dieses einfachen, frischen Waldliedes. Der Text selbst verweist uns auf die einfachste Behandlungsweise: Der Jäger singt sein Lied in die frische Luft, wie es ihm im Herzen gewachsen ist, alle feine Subtilitäten liegen ihm fern. Der Verf. bietet uns dafür eine trefflich gearbeite Composition, aber keine empfundene, keine poetisch wahre. Wie konnte es sonst geschehen, daß er durch allerlei Drehungen und Wendungen des Textes und der musikalischen Motive diese Strophe bis zu einer Tactreihe von vierzig und etlichen auszudehnen vermochte? Wozu denn die plötzlichen Abwechselungen des Solo und Tutti, wozu die dynamischen Contraste, wozu ein Echo? Die zweite Strophe behandelt der Vf. gleichmäßig; die dritte dehnt er noch um einige Tacte länger aus, und giebt dazu einen Schluß wie zu einem der großartigsten Instrumentalsätze. Hierbei will ich sogleich bemerken, daß leider das instrumentale Element sich allzusehr in den neuen Männergesang eingeschlichen, — exempla sunt odiosa; sie liegen aber leider in unserer unmittelbarsten Nähe. Die Verwandtschaft mit der Militairmusik drängt sich zuweilen so offenkundig an den Tag, daß man oft in Versuchung geführt wird, derartige Männerchöre zu instrumentiren. Ich bin sicher überzeugt, daß wir diesem Zeitpunkt nicht mehr so fern stehen! Unter die Lieder unseres Vfs., denen ich fast dieses Schicksal wünschen möchte, gehören absonderlich das eben angeführte und aus Op. 12. Nr. 5. Frühlingsglaube, von Uhland (Die linden Lüfte sind erwacht). Das Gedicht an sich selbst liegt dem Wesen des Männergesanges gänzlich fern; es ruht auf einer so entschiedenen subjectiven Basis, daß die hier gebotene Darstellung fast wie Ironie erscheint. Sonst hält sich der Verf. von dem Fehler unpassender Textwahl gänzlich frei, und ich möchte ihn vielen Sündern zum nachahmenswerthen Beispiel aufstellen. — Von Herwegh finden sich zwei Lieder; in Op. 11. Nr. 5. Reiterlied (Die bange Nacht ist nun herum), und noch in Op. 12. Nr. 2. Rheinweinlied (Wo solch ein Feuer noch gedeiht). Die musikalische Darstellung des ersteren ist offenbar gelungener als die des zuletzt erwähnten, obgleich ich auch hier mich gegen den allzugroßen Aufwand von Worten und Musik erkläre. Warum drei-

mal „in's Verderben", warum dreimal „vor'm Sterben"? Die Worte sind an und für sich im Zusammenhange des Textes von so großer Bedeutung, daß ein einmaliges Singen uns die Seele zu erschüttern vermag. Und wenn man nun zugiebt, daß der Verf. in dem ersten Verse durch nicht ganz zu verwerfende äußere Gründe auf diesen Pfad verleitet worden sei, welche Ursachen kann er zu seiner Rechtfertigung für das gleiche Verfahren in den übrigen Versen aufbringen? Das „Rheinweinlied" in Op. 12 ist unendlich weit ausgedehnt; es überschüttet uns mit Massen von Musik; überall Geschicklichkeit, an wenigen Stellen aber Wahrheit. Welcher Contrast: Herwegh's uncivilisirte Lieder zusammengeschmiedet mit einer civilisirt-raffinirten Musik! So wird kein Revolutionair staatsgefährlich! Die übrigen Gesänge der hier besprochenen beiden Hefte will ich nicht näher berühren; sie tragen im Allgemeinen denselben Charakter, sie bieten viel gute musikalische Arbeit, ermangeln aber eben so sehr der Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit. Mendelssohn's Einfluß macht sich theilweise geltend, nicht sowohl in übereinstimmenden Einzelheiten, als vielmehr in der Art und Weise der Auffassung und äußerlichen Darstellung. Noch will ich den Verf. aufmerksam machen, daß er die Singstimmen oft sehr unpraktisch behandelt. Die ersten Tenore führt er in die höchsten Lagen; er erwartet von ihnen Leistungen, die man mit Recht nur von den bevorzugtesten Naturen verlangen darf. Auch streitet es nach meiner Ansicht gegen die ästhetische Schönheit, Männerkehlen zu so weibischem Fistuliren zu veranlassen. Nur wenige Stimmen vertragen diese Anstrengung, und ein großer Theil unserer jungen Tenore geht gerade an dem Singen der Männerchöre in den frühesten Jahren zu Grunde. Die Mittelstimmen und den zweiten Baß schreibt der Verf. häufig so schwer, daß auch geübte Sänger nur mit Mühe im Stande sind, rein zu intoniren. Ist es z. B. möglich, daß eine größere Anzahl zweiter Bassisten diese Stelle ganz rein und sicher zusammen vorführen wird:



Ich möchte fast behaupten, daß sogar unter den sogenannten kunstgebildeten Sängern nur wenige diese Stelle dem Verf. zu Danke singen würden.

A. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ch. de Beriot, Op. 59. 1er Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Schott. 3 Fl. 36 Kr.

L. Ehlert, Op. 7. Allegro concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Peters. 1⅓ Thlr.

C. G. Reissiger, Op. 183. 17eme grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Ebend. 2 Thlr.

— — —, Op. 185. Sonate brillante pour Piano et Violon. Ebend. 2 Thlr.

C. A. Gambini, Op. 54. Primo Trio p. P., Violino e Violoncello concertanti. Ricordi. 12 Fr.

Werden besprochen.

Theoretische Werke.

Pietro Ray, Studio teorico-pratico di Contrappunto. Mailand, Ricordi. 15 Fr.

Wird besprochen.

Für Violine mit Pianoforte.

C. Sivori, Andante cantabile. Schuberth. ⅓ Thlr.

Wenig bedeutende Melodie, sehr viele bedeutungslose Verzierungen. Erfordert leichte Bogenführung.

A. Goria u. A. Hermann, Op. 29 u. Op. 13. Duo de Concert sur motifs de l'opéra Don Pasquale de Donizetti. Schott. 2 Fl. 42 Kr.

Beide Stimmen sind schwer zu spielen, doch wird eine gute Ausführung den Spielern lebhaften Beifall erwerben. Die Composition ist in gewohnter Potpourriform.

Für Violoncell mit Pianoforte.

R. E. Bockmühl, Op. 57. Le troubadour, collection de morceaux de salon pour Violoncelle avec accomp. de Piano. Peters. Cah. I. 1½ Thlr. Cah. II. 1½ Thlr.

Wie immer bei Bockmühl ohne tiefere Bedeutung, aber

zweckmäßig für das Instrument. Sie seien zur Uebung empfohlen.

H. Schmitt, Op. 2. Pièce de salon pour Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Piano. Klemm. Avec Quatuor 1½ Thlr. Avec Piano 1⅓ Thlr.

— — —, Op. 3. La prière de l'opéra „Freischütz", transcrite et variée, avec accomp. de Quatuor ou de Piano. Ebend. 1¼ Thlr.

Der Componist hat seine Weise auch in diesen Werken nicht geändert; wie in Op. 1 richtet sich sein ganzes Dichten und Trachten mehr auf das Erfinden guter Instrumentationseffecte und neuer brillanter Figuren, als auf das Schaffen gediegener Musik. Beide Sätze verlangen einen Künstler ersten Ranges zu ihrer Ausführung, und in solchen Händen glauben wir, daß sie Glück machen werden.

F. David, 12 Mélodies pour Violoncelle et Piano. Schott. 6 Lieferungen, jede 1 Fl. 48 Kr. Erste Lieferung: le songe, le reveil.

Verdienen deshalb besondere Beachtung, daß der Verfasser in der einfachsten Weise das Instrument behandelte und somit dasselbe zu seiner wahren Bedeutsamkeit zurückführte. Er giebt nur Gesang, und so sollte man in den meisten Fällen für Cello schreiben. Die hier gebotenen musikalischen Ideen sind nicht sowohl großartig und tief, als vielmehr anmuthig und elegant. Die Pianofortestimme ist zuweilen ungeschickt behandelt.

Duetten für das Violoncell.

J. Offenbach, Cours methodique de Duos. Lettre C, moyenne force, en 3 livr. Lettre D, brillant, en 3 livr. Schott. (Ohne Preisangabe.)

Fortsetzungen des schon vor einiger Zeit begonnenen und bereits hier angezeigten Werkes. Sie sind zu empfehlen zum Unterricht, vornehmlich zum gleichzeitigen Gebrauche mit der von R. Bockmühl kürzlich herausgegebenen und in der Zeitschrift ausführlicher besprochenen Unterrichtsmethode für Violoncello.

Lieder mit Pianoforte.

W. Fischer, Op. 6. Spielmanns Lied, von Geibel. Cöln, Schloß. 8 Ngr.

Geibel's Gedicht leidet schon an sich selbst an Längen, der Componist trägt nicht dazu bei, uns dieselben zu verkürzen. Die Erfindungskraft des Tonsetzers muß durch kräftige Hülfsmittel angeregt werden, hier bietet er uns nur schon längst Gesagtes, ohne sich erst die Mühe genommen zu haben, durch verdeckende Einkleidungen sein Hülfspersonal zu verbergen.

C. L. Fischer, Op. 20. Soldatenliebe, von W. Hauff, für Bariton. Schloß. 5 Ngr.

C. L. Fischer, Op. 21. Du lieber Engel, du! für Tenor. Ebend. 5 Ngr.

Hauff's Liedchen: „Steh' ich in finstrer Mitternacht" bietet hier der Componist in einer ganz neuen, nicht zu erwartenden Fassung: er hat diese kostbare Lieder-Perle durch einen eisernen Kriegesmarsch umklammert, der das Kleinod zu zertrümmern droht. Es ist in der That das Zeichen einer niedrigen Anschauung, wenn man sich Personen oder Sachen nur mit den ihnen in der Prosa des Lebens zunächst liegenden Attributen vor das geistige Auge zu führen vermag. Solche Leute z. B. verknüpfen mit der Vorstellung eines Arztes sogleich die Medicinflasche, ein Jude erscheint ihnen immer mit dem Barte, der König mit dem Scepter, und ist es dann ein Wunder, wenn dem Componisten bei einer „Soldatenliebe" der Marsch als unvermeidliches charakteristisches Zeichen sich aufdrängte? Wir haben hier die reine, nackte Wahrheit: ich möchte jetzt fast den Begriff der offenen Objectivität als ins Leben getreten betrachten. Das sind gute Hoffnungen für die deutsche Kunstwelt! Ueber die Musik des Marsches in questione ist nur noch zu berichten, daß sie sich trefflich eignet für den schweren Paradetrott eines Cölner Wachaufzuges. Dafür sei sie empfohlen. — Op. 21 verlangt keine nähere Analyse und Charakteristik.

J. Klein, Liebesnähe, v. Kreuser. Bote u. Bock. 7½ Sgr.

Die äußerliche Darstellung gehört einer früheren Periode an, doch zeichnet sich das Werkchen durch guten Fluß und Sangbarkeit aus.

Isabella Bähr, Op. 1. Zwei Gedichte von E. Geibel. Bote u. Bock. 10 Sgr.

A. Fuchs, Op. 1. Drei Lieder. Ebend. 10 Sgr.

Diese beiden Hefte stellten wir zusammen; sie sind Erstlingsgaben junger Künstler und somit von einem Gesichtspunkte aus zu betrachten. Diese Betrachtung hat uns nur kurze Zeit beschäftigt; es gab weder Räthsel zu lösen, noch tiefsinnigere Combinationen zu bewundern, überall jugendlich-kindliche Einfachheit. Hierbei sei noch erwähnt, daß man, wir meinen, mit Unrecht, Nachsicht für erste Werke zu verlangen pflegt. Es sollte Niemandem gestattet sein, etwas in die Hände des Publikums zu legen, bevor er zu vollständig geistiger Reife gediehen. Die Kritik verfährt nachsichtig gegen die Jugendsünden der Künstler, aber dadurch heilt und bessert sie nicht, und ehe man die Hand umwendet, ist der Schaden unheilbar geworden. Wir dachten beim Durchsehen dieser Lieder lebhaft an die von E. Kossak geschilderten „Minnesänger".

S. H. Spiker, Das Schwanenlied. Bote u. Bock. 5 Sgr.

Einfach und sinnig. Die Singstimme bewegt sich in allzu hoher Lage, so daß nur Soprane mit leichtansprechender Kopfstimme die Ausführung des Liedes mit Glück versuchen dürfen.

Du bist so sanft, so still, so innig, Lied von Geibel. Bote u. Bock. 7½ Sgr.

Romberg's und Kreutzer's Manier, übrigens eben und leicht fließend.

Josephine Lang, Op. 13. Sechs Lieder für Sopran. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Die Verfasserin hat sich mit den Bestrebungen der neueren Schule beziehentlich der Harmonie vertraut gemacht, die formale Darstellung hingegen deutet auf einen älteren Standpunkt.

A. Fesca, Op. 55. Nr. 3. Erwartung. Schuberth. 10 Ngr. (Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen.)

Eine elegante, leichte, tändelnde Arbeit, für den Salon geschaffen. Tiefere Auffassung vermissen wir, ihr entspräche alsdann keineswegs das Zulassen der verschiedenen Tonarten, wie sie allemal das Arrangement für hohe und tiefe Stimmen zugleich bedingt.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 32.** Den 18. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Lüneburg.

Nachdem längere Zeit über Lüneburg Nichts berichtet worden, wird, hoffen wir, Ihr Blatt eine kurze Nachricht über die hiesigen musikalischen Zustände nicht ungern aufnehmen. Unsere vorhandenen Mittel sind freilich nur gering. Wir besitzen kein Theater, keine Kapelle oder andere größere Anstalten, deren Kräfte zu musikalischen Aufführungen benutzt werden könnten. Wir sind auf die hier ansässigen Musiker, auf die übrigens treffliche Regiments-Musik und einige Dilettanten beschränkt. Daß aber selbst mit geringen Mitteln etwas wahrhaft Erfreuliches geleistet werden kann, wenn nur der rechte Geist und Eifer herrscht, der nicht allein die vorhandenen Kräfte zusammenhält, sondern auch das Eindringen in den Sinn des vorzutragenden Werkes, das gegenseitige Verständniß der Mitwirkenden, und dadurch die erforderliche Einheit der Production herbeiführt, das haben wir in den von den Herren Anger und König veranstalteten hiesigen Winterconcerten, so wie in mancher anderen musikalischen Aufführung, die in den letzten Jahren bei uns Statt hatte, mit Freude zu bemerken Gelegenheit gehabt.

Der früher ausgesprochene Wunsch, es möchte in den gedachten Concerten auch manches Neuere an Symphonien und Ouverturen zu Gehör kommen, hat seitdem die verdiente Berücksichtigung gefunden.

Das Winterhalbjahr von 1845 — 1846 brachte uns an bedeutenderen Instrumentalwerken unter der Direction des Hrn. Anger die Schubert'sche C-Dur Symphonie, die Symphonie in C-Moll und A-Dur von Beethoven und die A-Dur Symphonie von Onslow. Mit großem Interesse wohnten wir der Aufführung der uns noch unbekannten Symphonie von Schubert bei. Mag auch ein gewisser Liederstyl vorherrschend und Manches etwas breit ausgesponnen sein, so ist doch wahre Poesie und eine eigenthümliche Jugendfrische über das Ganze ausgegossen, und diese Vorzüge, so wie die reizende Instrumentation, die man von dem Verfasser kaum erwartet hätte, machen das Werk höchst anziehend und müssen es bei öfterem Anhören fortwährend gewinnen lassen. Freilich war die Wirkung auf das Publikum nicht allgemein, wovon besonders seine ungewöhnliche Länge die Schuld zu tragen schien, weshalb wir, wenn es hoffentlich im nächsten Winter noch einmal zur Aufführung kommt, rathen möchten, die Wiederholung der einzelnen Theile im Scherzo wegzulassen. Blieb hier mit Ausnahme des Andante, das vortrefflich gelang, in der Ausführung noch Manches zu wünschen übrig, wie denn z. B. im ersten Satze die Blasinstrumente die ihnen zugetheilte Figur viel zu schwerfällig wiedergaben, so wurden dagegen die genannten Symphonien von Beethoven auf ausgezeichnete Weise vorgetragen, so daß selbst der weniger musikalisch gebildete Theil der Zuhörer sich unwillkührlich durch die in solcher Musik liegende Gewalt mit fortgerissen fühlte. Die Symphonie von Onslow ist, wie alle Sachen dieses Meisters, fleißig und in feinem Kammerstyle gearbeitet, aber, wenn Beethoven vorhergegangen ist, verliert sie und erscheint unbedeutend.

Auch im letzten Winter waren es die Beethoven'schen Symphonien in F=Dur und B=Dur, wie die grandiose C=Dur Symphonie mit der Schlußfuge von Mozart, die am besten gespielt wurden. Außerdem hörten wir die Symphonie=Cantate von Mendelssohn, deren Vocalpartien uns vor den Instrumentalsätzen bei weitem den Vorzug zu verdienen scheinen und die unter Mitwirkung der von Hrn. Anger gestifteten Singakademie fast durchgängig gelungen zur Aufführung kam, und als Wiederholung „die Weihe der Töne" von Spohr. Dies äußerst schwierige Werk, zu dessen vollem Genusse uns einige störende Fehler bei einer früheren Aufführung nicht hatten kommen lassen, wurde diesmal mit großer Präcision vorgetragen und fand den Beifall, den es in vollem Maße verdient.

Unter den Ouverturen, die während derselben Zeit gegeben wurden, waren neu: „die Waldnymphe" von Bennett und „Anklänge an Ossian" von Gade. Erstere zeugt gleich der wiederholten Ouverture des nämlichen Componisten: „die Najaden" von einem wahrhaft poetischen Gemüthe und von einer meisterhaften Beherrschung der Form, und wurde vom Publikum mit lebhaftem Interesse aufgenommen. Wahren Enthusiasmus aber und mit Recht erregte Gade's durch Neuheit und Reichthum der Ideen ausgezeichnetes Werk, das daher auch einem allgemein ausgesprochenen Verlangen gemäß im nächstfolgenden Concerte noch einmal zur Aufführung kam. Mit um so größeren Erwartungen sehen wir den Symphonien desselben Meisters entgegen, die uns hoffentlich der nächste Winter bringen wird. An älteren Sachen wurden die Ouverturen zu Joseph in Aegypten, zu König Stephan, zu Faust und zur schönen Melusine gespielt. Auch freute es uns, die C=Moll Ouverture des Hrn. Anger wiederholen zu hören, die von des Verfassers solidem und tüchtigem Streben ein rühmliches Zeugniß giebt.

Dürfen wir nun auch die Solosachen kurz erwähnen, so war es besonders das treffliche Fortepianospiel des eben genannten Dirigenten, das uns manchen hohen Genuß verschaffte. Wie er uns durch den Vortrag des H=Moll Concertes und des F=Dur Rondos von Hummel in die guten Zeiten einer älteren Schule versetzte, so machte er uns durch das F=Moll Concert von Chopin und das G=Moll Concert von Mendelssohn mit zwei höchst interessanten Compositionen aus der neueren Schule bekannt. Wir glauben dabei noch ganz besonders das exacte und sichere Zusammenspiel des Vortragenden und des begleitenden Orchesters lobend hervorheben zu müssen, was leider bei Productionen auf dem Fortepiano oft vermißt wird. —

Hrn. Musikdirector König fühlen wir uns zu besonderem Danke verpflichtet, daß er die dem Solospieler nicht eben lohnende Mühe über sich genommen hatte, das Mendelssohn'sche Violinconcert einzustudiren, und dasselbe mit glücklicher Ueberwindung seiner großen Schwierigkeiten sauber und mit schönem Tone vortrug. Der Werth der genialen Composition ist in diesem Blatte früher besprochen worden. Ohne denselben irgend verkennen zu wollen, scheint sie uns die Eigenthümlichkeit der Geige, die am liebsten durch seelenvollen Gesang zum Herzen spricht, nicht genug berücksichtigt zu haben, und daher mag es rühren, daß wir auch das Ansprechende und Anmuthige zu vermissen glaubten, das sonst den Werken des berühmten Meisters eigen zu sein pflegt.

Unter den übrigen Solopiecen müssen wir noch den Vortrag eines Schuberth'schen Concertes für Cello durch einen hiesigen sehr begabten Dilettanten hervorheben. Leider gab das gewählte Musikstück ihm mehr Gelegenheit, seine bedeutende Fertigkeit, als seinen schönen Ton und seelenvollen Vortrag geltend zu machen, wodurch er uns zu anderen Zeiten so sehr erfreut hat.

An Vocalmusik brachten uns die Winterconcerte größtentheils Solosachen, die von hiesigen Dilettanten vorgetragen wurden. An Ensemblestücken hörten wir das Terzett mit Chor aus dem Freischütz und vierstimmige Lieder von Mendelssohn. —

In einem besonderen, von dem thätigen Organisten Hrn. Storme veranstalteten Concerte wurde mit Hülfe der von demselben dirigirten Männergesang-Vereine „die Wüste" von David im Ganzen gelungen aufgeführt. Können wir zwar in die übergroßen Lobeserhebungen nicht einstimmen, die dem Werke von manchen Seiten gespendet sind, so fühlen wir uns doch dem Concertgeber verpflichtet, uns mit einem in vielen Partien charakteristischen und interessanten Tonstücke bekannt gemacht zu haben.

***

Kleine Zeitung.

„Es sind schöne Sachen drin!"

Eine musikalische Streiferei, von C. G.

„Wie hat Ihnen die neue Oper gefallen?" frägt ein Kunstfreund den anderen auf der Straße. „Ah . . ." antwortet dieser mit wichtiger Miene, sieht gen Himmel, und nimmt eine Prise Schnupftabak: „Kunstreiche Maschinerie! Schade, daß die Oper zu lang ist, denn ich war bei Hofraths eingeladen, und konnte nicht bleiben. Jedenfalls ist der erste Act

matt, und der zweite interessirt nicht, aber ... es sind schöne Sachen drin!" „Ja, Sie haben recht," antwortete der Frager, neigt dabei sein Haupt wie ein Gelehrter, und die beiden Kunstrichter schieden ....

„Was sagen Sie zu der neuen Oper?" frägt ein alter Klingsberg ein junges Fräulein über den Whisttisch hinüber. „Oh ... die Decoration ist charmant," antwortet diese. „Schade nur, daß die Oper zu kurz ist, denn ich wollte nicht zu Hofraths. Jedenfalls ist der erste Act der interessanteste, und der zweite matt. Den letzten Act konnte ich nicht hören, da Isabella von ihrer Hochzeit sprach. Aber — es sind schöne Sachen drin." „Oh gewiß — ganz sicher!" spricht der alte Herr, und sagt sechs Levées an.

Im Salon der Frau Doctor Schnatter ist Theekränzchen, und das Capitolium wieder einmal in Gefahr. „A propos, Frau Professor! waren Sie gestern in der neuen Oper?" „Wie sollt' ich nicht? Hab' ich doch einen Logenplatz mit der Frau Amtmännin. Die Langeweile trieb mich hinein, aber — auch wieder heraus." ... „Wie so? weshalb?" schallt ihr der Silberstimmen Chor entgegen.... „Nein, in vollem Ernst," nimmt die Frau Doctor wieder das Wort, „Sie sind Kennerin, denn Sie haben die italienische Oper in London gehört ... was halten Sie von dem Werk?" ... „Ih ... nun ... ja sehen Sie ... die Prinzessin war nicht bei Stimme, und Herr A. hat keine Schule ... Unser J. tremolirt wie eine Ziege ... aber ... das Costüm des Pagen! Nein das war horribel ... Welch ein Antichronismus, und dazu .... (flüstert ihr etwas ins Ohr) ... Aber warten Sie; morgen speist die Direction bei uns, und bei dieser Gelegenheit will ich ihr eine Predigt halten." ... „Ja, es ist ein Gräuel" — läßt sich eine andere Rednerin vernehmen — „wie es bei unserem Theater zugeht. Nicht für einen Kreuzer Aesthetik! ... Und wie ist die Composition?" — „Oh, der Mensch hat Talent. Schade nur, daß er ein Deutscher ist." ... „Wie finden Sie seinen Styl?" ... „Nun — der dämmert so zwischen Schwulst und Coquetterie ... es ... eigentlich habe ich gar keinen Styl bemerkt.... „Aber," fällt die Frau Kapellmeisterin ein, indem sie ihren Zwieback tief in die Tasse tunkt, und kein Auge davon verwendet, „es sind doch schöne Sachen darin!" ... „Nur schöne Sachen? allerliebste und großartige zugleich! Die Oper sprudelt voll schöner Sachen!" commentirt abermals der Chor, und — die Hauben-Junta wirft sich auf einen anderen Gegenstand.

Im Musikalienladen der Herren X. u. Compagnie befindet sich der ganze Generalstab der Coterie beisammen, junge Clavierinstructoren, Duodez-Componisten, Ton-angebende Dilettanten 2c., und eben vermehrt auch ein Fremder die Gesellschaft. Die Todesurtheile über die gestrige Oper stehen gerade in vollster Blüthe, als dieser Fremde, kaum eingetreten, sich auch schon Faust's Hauskäppchen wünscht, um ungesehen wieder verschwinden zu können. „'s ist gar nichts dran, behaupte ich," spricht so eben Herr A., ein zerrissener Local-Componist. „Ewiges Suchen nach Originalität, Haschen nach Effect, Ringen nach Melodie. Die Leute wollen Paläste bauen, und verstehen noch keinen Gänsestall aufzuführen. Da sollen Sie mein letztes Werk hören: Abràcadabra, nach Alexander Dumas dem Blutigen. Massenhaft! aber unter allen Umständen melodiös. Ich habe" — setzt er mit jesuitischem Blick gen Himmel hinzu — „ich habe lange damit zurückgehalten, doch jetzt ... ich sehe es ein ... die Welt muß es besitzen ... ich darf es ihr länger nicht mehr vorenthalten." ... „Abràcadabra heißt die Oper? es ist Ihre zwölfte, nicht wahr? wo sind aber die eilf ersten hingekommen?" frägt Herr B. mit einem scurilen Seitenblick. „O! die sind alle hier gegeben worden. Wissen Sie denn nicht? Aber die Welt weiß nichts von ihnen, soll auch nichts von ihnen erfahren ... ich habe blos meine Studien hineingelegt, und alle in ihnen gesammelten — traurigen — Erfahrungen in meinem Abràcadabra benutzt. Ein Werk, glauben Sie mir, jeder Tact ein kleiner Shakespeare!" ... „Also eine Musik im Shakespeare'schen Styl? das ist originell." ... „Dessen," meint Herr D., „kann sich die gestrige Oper freilich nicht rühmen."

Und dies ist das Signal, daß alle, außer der Fremde, mit dem unbarmherzigsten Leichtsinn über das vaterländische Opfer herfallen. Wo jeder tiefere Blick in eine Arbeit, wo die Pietät vor dem schaffenden Genius fehlt, da hilft sich die vornehmthuende Ignoranz immer durch Gemeinplätze. Und hat man alle Trümpfe solcher Gemeinplätze ausgespielt, hat man von Melodien-, Form- und Charakterlosigkeit, von undramatischem Element, von Reminiscenzen, Schwulst und Zopf geschwatzt, dann läßt sich irgend ein Milchbart gnädig herab zu sagen: „aber es sind schöne Sachen drin!" ... welches Schlußurtheil dann in einem suffisanten Tutti wiederholt wird. Da schlägt mit einmal der Fremde, der bisher still lächelnd zugehört hatte, das Beethoven-Album, worin er geblättert, so heftig zu, daß alle erschreckt nach ihm aufsehen, greift dann schnell nach Hut und Stock und empfiehlt sich sans prendre congé. Wir aber folgen ihm über die Gasse, die Treppe hinauf, bis in sein Zimmer, und sehen ihm über die Achsel, als er Folgendes in sein Tagebuch schreibt:

„So haben mich diese sogenannten Kunstrichter wieder einmal fortgetrieben mit ihrem: „es sind schöne Sachen drin!" Dieses Urtheil, das man an jeder Straßenecke hört, wird mich noch toll machen. Es ist das Urtheil der Bequemlichkeit, Unwissenheit und Mode. Wenn ich es aber auch aus dem Munde von Kennern hören muß, so überkömmt mich eine Art von Schwindel, und ich werde irre an mir selbst. Wo existirt denn ein Werk in der Welt, das nicht schöne Sachen enthielte? Auch über den Laien kommt der Geist Gottes, sonst wäre er ja nicht sein Geschöpf. Wie viele „schöne Sachen", in glücklichen Momenten gezeugt, enthalten nicht selbst die verachtetsten Compositionen, wie viele sind nie an das Licht gekommen?! Würde man sie sammeln, ordnen und zu einem Ganzen fügen können, wir wären reicher an Meisterwerken. Wie jedes Wesen ein Bestandtheil Gottes, des Begriffs der

Vollkommenheit ist, so ist ja jedes Große nichts anderes, als viel Kleines. „Nihil est aliud magnum, quam multa minuta!“ Es ist mir daher noch nie ein Werk vorgekommen, das im Ganzen und in all' seinen Theilen so total armselig war, daß nicht hin und wieder ein Lichtstrahl durchgezuckt hätte. . . . Einem gänzlich Unberufenen wird es nie einfallen, eine Oper oder ein Oratorium zu schreiben. Irgend ein Impuls muß immer da sein, sei es Genie, Talent, Funke, Gabe, Hang, Ehrgeiz oder Eitelkeit, sei es wirklicher Beruf oder Selbsttäuschung, feurige Begeisterung, oder trockene Gelehrsamkeit. Theile man diese Impulse in so viele Classen als man will, das Schaffen selbst erzeugt immer eine Wonne, gegen welche die Muse nie ganz undankbar ist.

Deshalb versteht es sich von selbst, daß ein jedes Werk Schönheiten enthalte, bestehen sie auch aus einzelnen Atomen, und deshalb will es nichts bedeuten, und es ist kein Verdienst für das Werk, wenn man sagt: „Es sind schöne Sachen drin.“

Auf unserem buckligten Planeten giebt es nun einmal nichts Vollkommenes. Unsere Meisterwerke sind deshalb auch nicht vollkommen. Fertigt man also Compositionen, die nicht als Meisterwerke anerkannt werden, mit den Worten ab, „es sind schöne Sachen drin,“ mit gleichem Rechte kann man von solchen, die als Meisterwerke gerühmt werden, sagen: „es sind schlechte Sachen drin.“ ... Es sind schöne Sachen drin, ist also ein Tadel, weil man alsdann das Ganze für schlecht, und: „es sind schlechte Sachen drin“, ein Compliment, weil man alsdann das Ganze für gut hält. Deshalb — hätte ich jemals eine Oper von Stapel laufen lassen, so würde mich der Ausspruch: „es sind schlechte Sachen drin!“ unendlich glücklich machen.

Da haben nun diese leichtfertigen Kritiker die gestrige Oper, nach einmalig flüchtigem Hören, sogleich verdammt, während ich, in Studien und Erfahrung ergraut, dieselbe schon lange Zeit durchprüft, und mich noch immer aufs Neue an ihr ergötze. Wie soll aber auch der Unklare ein klares Urtheil fällen? ... Gäbe es einen musikalischen Gerichtshof, ich würde als Kläger gegen diese abgeschmackte Phrase „es sind schöne Sachen drin' auftreten, und darauf antragen, daß sie ganz und gar aus dem Wörterbuch unseres Kriteriums verbannt würde!“

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am Harz regen sich mannichfach die musikalischen Kräfte. Am 23sten September wurde in **Quedlinburg** Spohr's „Fall Babylons“ aufgeführt. Im October soll in **Halberstadt** Mendelssohn's „Paulus“, wie es heißt unter des Componisten Leitung, und zu derselben Zeit in **Blankenburg** Liebau's „Pfade zur Gottheit“ zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

Die Schlesische Zeitung schreibt: **Posen**, 16. September. Gestern fand hier ein Concert eigener Art Statt. Unter den bei dem Gesange zur Todtenfeier Babinski's betheiligten jungen Damen befand sich auch die Tochter eines unlängst verstorbenen, hier allgemein geachteten Portraitmalers G. Das damals noch nicht 13jährige Mädchen war von einer Dame, welche ihr Gesangunterricht gab, ihrer schönen Stimme wegen dazu aufgefordert worden. Ohne den Zweck des Gesanges zu kennen, nahm das Kind daran Theil, und ward in Folge desselben von der hiesigen Luisenschule relegirt, obwohl sich, wie es heißt, selbst der Polizeipräsident v. Minutoli für die Kleine verwendet haben soll, da er wohl, wie Jedermann, die Ueberzeugung hatte, daß das Mädchen nur unbewußt in einer politischen Demonstration mitgewirkt. Um nun der unbemittelten Mutter des Kindes die weitere wissenschaftliche Ausbildung desselben zu erleichtern, hatten die Gesangsschülerinnen beschlossen, ein Concert zu seinen Gunsten zu geben; dieses ward nun gestern unter der Direction des Herrn Gesanglehrers A. Vogt auf das Gelungenste vorgeführt, und erntete die 13jährige Concertistin, namentlich nach Vortrag eines schwierigen Recitativs und einer Arie aus Spohr's Jessonda, reichen Beifall. Von den übrigen, von Dilettanten sehr wacker vorgetragenen Piecen gefiel besonders eine Variation für Violine von Mayseder und der Vortrag eines für Sopran mit obligater Flötenbegleitung componirten Liedes von A. Vogt: „die Thränen der Blume“. Trotz des abscheulichsten Wetters war der Concertsaal gefüllt, und hoffen wir, daß die Concertgeber eben so befriedigt über die Theilnahme des Publikums gewesen, als umgekehrt.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in **Wien** machen bekannt:

Da uns gegen fünfzig Werke, worunter 16 Symphonien, mehre Oratorien, Ouverturen u. s. w eingeschickt worden sind, eine flüchtige Durchsicht nicht genügt, und noch mehre Herren Kunstrichter hierüber nach genauer Prüfung ihre Stimme abgeben werden, zudem die Concerts spirituels erst in der Fasten des Jahres 1848 Statt finden, so sehen wir uns bewogen, den in unserer Aufforderung vom 22. März 1847 bestimmten Termin bis 1. December l. J. zu verlängern, und werden dann erst den Herren Tonsetzern über die Annahme oder Zurücksendung ihrer eingereichten Werke das Nähere bekannt machen.

Wien, am 14. September 1847.

Eduard Freih. v. Lannoy.
Carl Holz.
Ludwig Titze.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
Siebenundzwanzigster Band. № 33. Den 21. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Schluß.)

8.

Die Concerte.

Diese finden im Herz'schen Saale statt, dem größten und geschmackvollst eingerichteten der hiesigen Concertsäle, der trotzdem aber immer noch so unzureichend ist für die Anzahl der Berechtigten, daß viele von ihnen in den Nebenzimmern zurückbleiben müssen.

Von zwei Uhr bis halb Drei stellt sich die Gesellschaft ein; zwischen halb Fünf und Fünf ist das Concert zu Ende. Die glänzenden Equipagen füllen dann, in dem geräumigen Vorhof ein- und ausfahrend, mehr noch als gewöhnlich die ohnehin schon enge Straße der Victoire *), und wer sich verspätet, hat Mühe, durch den dichten Haufen der bunten Dienerschaft hindurchzudringen, der den breiten Treppenstuhl und die Stufen der doppelten Freitreppe zu besetzen pflegt.

Die Bewillkommnung ist der erscheinenden Gesellschaft angemessen. Elegante Herren, welche die Ehre des Hauses vertreten und als Abzeichen ihres Ritteramtes ein blühendes Röschen am Knopfloche tragen, empfangen die Eintretenden an der Schwelle des reichgeschmückten Vorsaals, wo bis zur Oeffnung des Concertsaals in angenehmer Unterhaltung mit begrüßenden Freunden und Bekannten verweilt wird. Hier halten sich nur die Zuhörer auf, die Mitwirkenden haben einen anderen Eingang und andere Vorbereitungssäle. Von dem Vorsaal führt ein durch einige Stufen durchbrochener Flurgang aufwärts in den Concertsaal. Dieser ist rund umher mit einer etwas erhöhten, amphitheatralischen Gallerie eingefaßt, die auf beiden Seiten bis zur Tonbühne reicht und für die eingeführten Gäste bestimmt ist; den übrigen (inneren) Raum nehmen die Vereinsmitglieder ein; auf der Tonbühne haben üblicher Weise die Wirkenden ihren Sitz, vorn der Director in gepolstertem Lehnsessel, von ihm rechts der Accompagnateur am Flügel.

Abgesehen vom musikalischen Interesse des Concerts, gewährt der Anblick dieser Versammlung in reichem Schmuck und duftendem Blüthenflor einen eigenthümlichen Reiz. Ein seltener Zusammenfluß, in der That, vornehmer Herren und Damen, an denen beim ersten Blick der Vorzug angeerbter oder überkommener feiner Sitte sich bewährt und der Einfluß einer sorgfältigen physischen Pflege. Schöne Formen, schönes Blut, edle Haltung; die Träger des historischen und des moralischen Adels, der Gipfel und die Blüthe der Nation. Fürstlicher Chor und fürstliche Zuhörerschaft. Dazwischen die charakteristischen Köpfe berühmter Männer, Tonschöpfer, Maler, Dichter;

*) In dieser Straße Nr. 38, in der Niederlage der Herz'schen Fabrikate, ist der Concertsaal befindlich.

Vertreter zunächst des angeborenen Adels, des persönlichen Verdienstes.

Einige Accorde, das folgende Tonstück einleitend, unterbrechen die Betrachtung — und geheimnißvoll durch die lautlosen Räume ertönt ein langgehaltener leiser G-Moll Accord, der schüchtern anhebt, durch D-Moll und etliche Vorhaltsharmonien sich wendend, allmälig heranschwillt, kräftiger wird, aber ohne zum Durchbruch zu kommen, auf einer B-Dur Fermate allmälig wieder in das tiefste Piano, aus dem es hervorging, zurückfällt. Dem Ohre das, was in stiller Nacht dem Auge ein Lichtstrahl, der am fernen Horizont in zunehmender Helle emporsteigt, oben in einen Silberregen leuchtender Glanzsterne auseinanderstrahlt, aber geräuschlos, und dunkelnd dann allmälig in Finsterniß zurücksinkt. Der Seele — mehr. Welch ein Zauber der Menschenstimmen in diesen wenigen Tönen! welch schüchternes Flehen, und wie ergreift's, dies Miserere: „Sei mir gnädig, Herr!" Welch Ringen nach Licht in diesem Aufeinanderstoßen der Dissonanzen auf Deus und dem folgenden Aufschwung des Discants auf es, wie ein verhaltenes Hervordrängen Aller aus der Masse der Bangenden beim Erscheinen des Allmächtigen: „Tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit!" Aber wie finster und schauerlich dann der Eintritt der Bässe, sämmtlicher tiefen Männerstimmen mit der ernsten Klangfülle und dem gewichtigen Fall der lateinischen Worte im psalmodischen Recitativ: amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato munda me! Wo ist dann die vor wenig Minuten noch so glänzende Erscheinung weltlicher Pracht und Herrlichkeit geblieben?.... Verschwunden und vergessen. Die hohen Hallen eines gothischen Doms, und drinnen im Staube knieend Groß und Klein, geebnet und gleichgestellt durch gleiche menschliche Fehl und Sündenlast, im reuigen Bekenntniß wiederholend: „Wasche mich von meiner Missethat, und reinige mich von meiner Sünde!"

Es ist oftmals ausgesprochen worden, daß die Berühmtheit des Allegri'schen Miserere mehr den begleitenden äußerlichen Momenten der Aufführung zuzuschreiben sei, als dem Werke selbst. Diese Behauptung mag richtig sein, relativ wenigstens: den Kunstwerth des Werkes aber läßt sie unverkümmert. Rom, die päbstliche Kapelle, der Pomp des Gottesdienstes, der Pabst selbst und sein Klerus auf den Knien, tief zur Erde das Haupt geneigt; die allmälig verlöschenden Fackeln und Lichter, das Alles muß allerdings den Eindruck dieser, wie jeder anderen angemessenen Musik erhöhen. In der Macht der Töne aber und dieses großartigen Styls, in der Macht schöner Menschenstimmen schwebend auf diesen breiten, in feierlicher Ruhe und Einfachheit einherschreitenden Harmonien, verbunden mit der ernsten Majestät des lateinischen Wortes vor allem, liegt die unbeschreibliche Wirkungskraft dieses imposanten Gesanges, gehoben durch die Erinnerung an den grandiosen Ritus des katholischen Mittelalters beim contrastirenden Eintritt der in sich gekehrten finstern Psalmodie. Mitten im weltlichen Glanze des Concertsaales, und fern von Pabst und päbstlicher Kapelle, von verlöschenden Kerzen und Fackeln, war ich tief erschüttert, als ich ihn zum ersten Mal vernahm, diesen Gesang; Bilder irdischer Vergänglichkeit, menschlicher Gebrechlichkeit, Reue, Zerknirschung und Buße, Vorstellungen aus dem ascetischen Leben verschollener Jahrhunderte erfüllten mein Gemüth, und brachten über mich die Schauer eines überwältigend religiösen Gefühls. Und selbst dann, als ich später zu künstlerischem Gewinn in den Uebungen dem Vortrage dieser Töne mit kritischem Blicke in der Partitur folgte, überfiel mich meist eine so aufgeregte Stimmung, daß ich nicht weiter fortlesen konnte, sondern die Augen schließen mußte, um den ernsten Empfindungen nachzuhängen, die sich meiner bemächtigten; und fiel mein Blick auf die Singenden da vor mir, so konnte ich mich einer tiefen Wehmuth nicht erwehren bei dem Gedanken, daß auch für sie, diese glänzende Gesellschaft, für sie, die jungen blühenden Frauen, die feinsittigen eleganten Herren, die so wenig daran dachten, urplötzlich die Stunde jenes Holbein'schen Kehraus und Schlußtanzes schlagen werde, mit welchem, vom Pabst und Kaiser bis zum Tagelöhner und Bettler herab, früher oder später Alt und Jung von dem Schauplatz des Lebens abtreten und zur Ruhe eingehen muß.

Die Concerte der Akademie erregten großes Aufsehen und fanden allgemeinen Anklang. Im Jahre 1843 fand das erste Statt, dann gab die Gesellschaft in demselben Jahre nur noch zwei; in den beiden folgenden Jahren regelmäßig sechs; 1846 wegen eingetretenen Trauerfalls *) nur vier; im gegenwärtigen Jahre fielen sie ganz aus. Stets war der Saal überfüllt; es drängte sich Jeder heran, und suchte irgendwie durch Freunde und Bekannte sich den Eintritt zu verschaffen; wem es einmal gelang im Jahre, der schätzte sich glücklich. Zu solcher Beeiferung trug gewiß die Neugier und der in Paris so mächtige Reiz der Neuheit viel bei; eben so viel aber auch der Wunsch, sich von dem Klingklang der modernen Musik an ernsten, würdigen Tonschöpfungen zu erholen und zu erheben, deren Wirkung für die Mehrzahl, für

---

*) Es starb dem Fürsten ein jüngerer Bruder, Edgar Ney, ein eifriger Anhänger der Akademie.

die Uneingeweihten, die keinen Begriff hatten von solcher Musik, an das Räthselhafte streifte.

Auch die geschickte Wahl und Anordnung des Materials war ihrerseits wohl geeignet, das Interesse der Concerte zu erhöhen, insofern für angemessene Abwechslung verständige Sorge getragen wurde, theils durch den verschiedenartigen Charakter der aneinander gereihten Tonstücke, theils aber durch den Wechsel des Chorgesanges mit dem Sologesang, wozu die Elemente streng innerhalb des gezogenen Wirkungskreises geschöpft wurden. So brachten die Programme unter den sechzehn Nummern, welche durchschnittlich die beiden Abtheilungen des Concerts füllen, neben den hochernsten Tonstücken im strengen Kirchenstyle stets auch kleinere humoristische, komische, oder liebliche Stücke faßlicheren Styls; neben den polyphonen oder mehrchörigen Schöpfungen, auch sechs- und achtstimmige Solosachen, Quartette, Terzette, Duette und Arien mit oder ohne Chor, und begleitet am Flügel, worin Niedermeyer als Accompagnateur hohe Meisterschaft bewährt.

Wie klang z. B. nach Allegri's Lamentation (am Sonnabend der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen) Orlando Lasso's Bußpsalm: Quia cinerem, Vittoria's herrliche Motette: O vos omnes, und ähnlichen Trauergesängen, so hell aufjauchzend oder triumphirend ein sechsstimmiges Sanctus, oder Canite tuba von Palestrina, oder sein Doppelchor: hodie Christus natus est, Dü Couroy's Noël! Noël! oder Carissimi's Gaudeamus. Und dann wieder so ganz anders das schöne Vittoria'sche Jesus dulcis, Carissimi's herrliche dreistimmige Motette: O felix anima, Lasso's Regina coeli, oder die beiden himmlischen Gesänge: Audivi vocem de coelo, sechsstimmig von Lugus, und Palestrina's Improperia Vinea me electa (aus der Sixtinischen Kapelle) und andere ähnlichen Charakters.

Wie vortrefflich aber auch sind diese Sachen einstudirt, wie vortrefflich gehen sie, wie exact ist das Einsetzen, wie überaus zart das An- und Abschwellen der Accorde; wie gut geübt das Personal im gruppenweisen Abwechseln des Athemholens, so daß dem Zuhörer fast der Athem versetzt wird durch den mächtigen Andrang des ununterbrochenen Accordenstroms. Und wie erst, wenn Benevoli's sechzehnstimmiges Sanctus anhebt, und von den vier Enden des Saales aus nacheinander die getrennten Chöre sich anfingen und antworten, bald gegen einander anbrausend, bald zusammenschlagend, daß das Sanctus herüber und hinüber fliegt, hin und her schwirrt, donnert und blitzt wie ein Weltsturm, und es nicht anders ist, als ob die ganze Menschheit jauchzend einstimme in „Heilig! heilig ist der Herr, Gott Zebaoth!"

Mehrere der genannten Stücke wurden Lieblinge der Sänger und Zuhörer, und mußten deshalb im Concerte selbst wiederholt werden und auch mehr als einmal auf dem Programm wieder erscheinen. Zu solchen bevorzugten Compositionen gehörte bald auch Volckmar Leisring's doppelchöriger Chorgesang: O filii, mit dem schönen Effect des entfernt aufgestellten zweiten Chors (Männerquartett), dessen gedämpftes Halleluja! aus der Ferne wie Stimmen der Engel ertönte. Ferner rechnen wir dazu das Alla Trinita aus dem 15ten Jahrhundert; einige Psalmen Marcello's, Lotti's bereits erwähntes Madrigal zur Dogenvermählung mit dem adriatischen Meere; die beiden merkwürdigen (und eben nicht leicht auszuführenden) Stücke von Claude Jannequin: „die Schlacht von Marignan", worin damals übliche Kriegsausdrücke nebst komischer Nachahmung des Kanonendonners und Waffengetöses vorkommen; und „der Gesang der Vögel", in welchem auf höchst naivem und tollem Texte das verschiedenartigste Gequike, Gepfeife und Gezwitscher geflügelter Geschöpfe dargestellt wird. Beides komisch und insofern interessant, als es uns zeigt, wie sie sich hatten, die alten ehrwürdigen Herren, wenn sie sich vermaßen in hoher Halskrause und contrapunktischen Kanonenstiefeln jugendlich zu thun, weltlich und liederlich *) zu erscheinen.

Unter den kleineren Stücken, Chansons, Ballets, Madrigalen, Pavanen und Glees, gefielen durch Eigenthümlichkeit des Satzes, durch heiteren Humor oder sanftere Anmuth vorzüglich: Fuyons tous d'amour le jeu, von Orlando Lasso, von Donato Chi la gagliarda; die originelle Pavane Belle qui tiens ma vie, das schöne sinnvolle Madrigal von Arcadelt Il bianco e dolce cigno, das reizende englische Adieu, sweet Amaryllis von Wilbye, und Rose of heavens von unbekanntem Verfasser.

*

9.

Schlußwort.

Hier nur noch ein Wort über die fernere Wirksamkeit der Akademie. Die Gründung der Anstalt hatte, wie wir gesehen, zunächst Ergötzung zusammentretender Musikfreunde durch Beschäftigung mit

---

*) Das Wort im Sinne eines französischen Literaten genommen, der, von Lied es ableitend, das Schmuckwort Hans Liederlich, womit Mephisto den Faust beehrt, durch Jean le chanteur übersetzt.

alten classischen Vocalcompositionen zum Zweck. Schon dieser allernächste Zweck hat gute Früchte getragen. Das Beispiel regte zur Nachahmung an, und übte auf mehrere Singschulen vortheilhaften Einfluß aus. Der Zulauf, den die Concerte hatten, bewirkte, daß das Conservatoire einzelne der beliebteren Tonstücke, wie das Alla Trinita und Leisring's Doppelchor, in sein Repertoire aufnahm, und selbst in gewöhnlichen Virtuosenconcerten einzelne davon, wenn auch nur mit gewöhnlichen Mitteln, immer doch mit Erfolg zu Gehör gebracht wurden.

Es liegt dem Unternehmen aber noch eine tiefere und umfassendere Absicht zum Grunde. Es soll durch dasselbe in Paris, und von hier aus im ganzen Lande, der Sinn für solche Musik geweckt, und im Verein mit der Geistlichkeit allmälig auf Verbesserung des Kirchengesanges hingearbeitet werden. Die Geistlichkeit, obgleich der Mehrzahl ihrer Glieder nach wohl noch fern von einer richtigen Würdigung der Wichtigkeit der Musik in der Kirche, hat dennoch sich großentheils geneigt gezeigt, und bis jetzt durch ihren zahlreichen Besuch der Concerte eine Theilnahme bewiesen, die eine kräftige Unterstützung von ihrer Seite hoffen läßt. Vorzüglichen Eifer bethätigte der Pfarrer an Saint Louis d'Antin, zu dessen Singchor die meisten und tüchtigsten der in der Akademie mitwirkenden Knaben gehören. In seiner Kirche auch konnte nach kurzer Zeit an Festtagen und bei besonderen Feierlichkeiten der gottesdienstliche Gesang aus Palestrina's Werken geschöpft werden, und die Ausführung war den gewählten Tonstücken und ihrer Bestimmung würdig. Einen nicht geringen Antheil an dieser musikalischen Regsamkeit hatte der hier als Organist fungirende, nunmehr verstorbene Urhan, ausgezeichneter Bratschist im Orchester der großen Oper. Ueberdies hat sich die Akademiedirection mit vielen Pfarrern und Seminarvorstehern des Landes, denen es um die Verbesserung der Kirchenmusik und die Pflege der Kunst ernstlich zu thun ist, in Verbindung gesetzt; und es ist zu diesem Behuf die Einrichtung getroffen, daß ihnen das in getrennten Nummern gestochene und in zahlreichen Exemplaren abgezogene Repertoire, für einen mäßigen, auf Kostenersatz berechneten Preis, zu eigener Benutzung und fernerer Verbreitung zugesandt werden kann.

Aus diesem allen läßt sich ermessen, wie wohlthätig in so kurzem Zeitraum die Anstalt bereits gewirkt, welche Bedeutung sie schon jetzt gewonnen, und welche Wichtigkeit erst für ganz Frankreich sie nach einem zehnjährigen Bestehen würde erlangt haben müssen. „Zehn Jahre!" bemerkte Ritter Neukomm lächelnd, als ich einst in einer der Proben diese Hoffnung gegen ihn aussprach, „wo denken Sie hin! Was hätte in jetziger Zeit wohl zehn Jahre Bestand in Paris, wo nicht einmal das Steinpflaster so lange vorhält!" — Ich mußte oft dieser Worte gedenken, die eine so traurige Prophezeihung enthielten. Sollte die Aussetzung der diesjährigen Concerte schon ein Zeichen sein, daß die Erfüllung nahe? Das wäre in Wahrheit ein betrübender Vorfall, und ein empfindlicher Schlag für Alle, denen das Wohl der Kunst am Herzen liegt. Vor allen aber empfindlich dem Begründer, der so unermüdlich und unausgesetzt für eine Anstalt strebte, an die er so schöne Hoffnungen knüpfte, die er als ein patriotisches Werk betrachtete, eine Schöpfung, auf die er stolz ist und mit Recht stolz sein kann. Es wäre ein großer Verlust, für ihn und für das ganze Land. Möge es damit eine günstigere Wendung nehmen. Möge dem Institut eine längere Dauer beschieden sein als dem Pariser Steinpflaster, und den befreundeten Stiftern dereinst ein freudiger Rückblick auf eine volle, segensreiche Wirksamkeit!

Aug. Gathy.

Für die Orgel.

Joh. Seb. Bach: „Der anfahende Organist". Orgelbüchlein, worinnen einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitiren, indem in solchen darinne befindlichen Chorälen das Pedal ganz obligat tractiret wird. Sechsundvierzig kleine Choralvorspiele für die Orgel. — Erfurt, G. W. Körner. Zweite verbesserte Auflage. Subscriptionspreis 1 Thlr.

„Von Bach kleine Choralvorspiele für die Orgel?" so wird wohl Mancher hocherstaunt ausrufen, der diesen seither nur in riesigen Dimensionen erschaute, und sich darum gar nicht denken mag, wie sein Genius es über sich gewinnen konnte, auch Kunstwerke nach kleinerem Maßstabe zu schaffen. — Und in der That, dieses „Orgelbüchlein" giebt Zeugniß davon, aber zugleich mit von Bach's Größe, die sich überall, selbst im „Kleinsten" seiner Werke überhaupt, wie dieses mit Recht zu nennenden kleinen Kunstarchivs offenbart. Was er hier im Kleinen giebt, hält er selbst darum nicht für geringer, das bezeugt sein beigefügter fromm-gemüthlicher Spruch:

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten, draus sich zu belehren.

Es sind sogenannte variirte Choräle, wo nämlich

die einfache, in langgehaltenen fast gleichzeitigen und rhythmuslosen Tönen fortschreitende Choralmelodie von den übrigen Stimmen in einer Fülle sowohl rhythmisch- als melodisch-bunter Figuren umgeben, gleichsam umrahmt wird, aus welcher Gegenseitigkeit zwar ein sehr scharfer, jedoch wahrhaft kunstgemäßer Contrast: Ruhe und Bewegung, sich herausstellt. Auch in dieser Hinsicht paßt Tieck's Vergleich von Bach's Werken mit den altdeutschen, tiefsinnigen Münstern, worin ebenfalls die erhabene Einheit durch eine in den verschiedenartigsten Gruppen und Verschlingungen sich darstellende unendliche Mannichfaltigkeit — in welcher doch wiederum Regel und Gesetz, also wieder eine Einheit zu erkennen ist — in's hellste Licht gesetzt wird. Wenn Ref. nicht irrt, so ist auch der große Meister Bach der wirkliche Erfinder dieser so schönen als effectreichen Compositionsart, die auch einen Mozart zur Nachahmung (in dem Choral der geharnischten Männer aus der Zauberflöte) begeistern konnte. Daß eine diesfallsige Choraldurchführung auf „allerhand Arth" geschehen, hat Bach in jedem dieser 46 Choräle zur Genüge dargethan. Einmal ahmen die unter dem choralführenden Discant liegenden Mittelstimmen einander nach, während der Baß, wenn er selbst hieran keinen Theil nimmt, dazu eine stetige rhythmisch-melodische Figur erklingen läßt, oder es folgt auch wiederum eine zweite Stimme dem Choral canonisch (in Quinte oder Octave) nach, während die beiden übrigen Begleitungsstimmen gleichfalls einem Nachahmungsgesetz, d. h. aber einem ganz anderen, huldigen. Ein recht schlagendes Beispiel, wie Bach's Genius die Form mit Leichtigkeit bezwingt, liefert 1) Choral Nr. 11: Dieß sind die heil'gen zehn Gebot', wo der ersten Choralzeile eine Nachahmung in doppelter Verkleinerung (in Achtelnoten) entnommen ist, die sich in je zwei Stimmen durch das Ganze fortspinnt, während die dritte, hierbei zufällig unbetheiligte, in einer bewegten Sechzehntheilfigur sich bemerklich macht. — 2) Nr. 36: O Lamm Gottes unschuldig, wo die in das Pedal gelegte Choralmelodie einen halben Tact später vom Alt, und Schritt für Schritt bis zu Ende in der Quinte nachgeahmt wird, während Discant und Tenor figuriren. — Dann wird umgekehrt (Nr. 17: Gottes Sohn ist kommen) die Nachahmung des Chorals einen Tact später dem Pedal übertragen, welches jedoch hier, seinen Charakter verleugnend, als eine Tenorstimme (Trompete 8 Fuß) erscheint, worunter nunmehr als Stütze der Manualbaß in steten gewichtigen Vierteln fortschreitet, während dem der Alt niemals seiner lebendigen Achtelfigur untreu wird. Oder: der Baß (Nr. 30) giebt fast beständig seinen Antheil nach Pausen, mit einer einzigen Achtelnote in der schlechten Zeit. Oder endlich sind in Nr. 31, fünfstimmig, die beiden Oberstimmen auf einem stärkeren Manuale in einen canonischen Streit verwickelt, dem die drei schwächeren Unterstimmen gleichsam aus der Ferne zusehen und durch ihr leiseres Dazwischentreten zu begütigen streben.

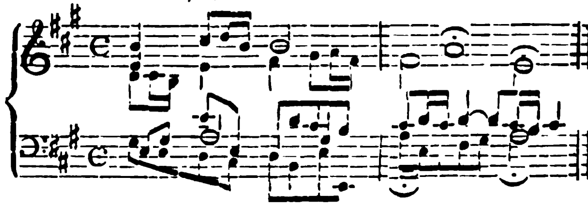
Der Titel „anfahender Organist" erklärt sich dem Gesichtspunkte nach nunmehr aus dem bis jetzt über das Werk Gesagten von selbst, und ist daher nicht im allgemeinen, für werden wollende Organisten, sondern für schon gewordene, also im besonderen Sinne zu nehmen, und die hier gebotenen Muster sollen nun einem solchen den Anfang zeigen, wie den höheren Anforderungen der Orgelcomposition oder auch des Orgelspiels genügt werden könne. Bach führt, wie man sieht, einen großen Maßstab, er mißt seinen Organisten nicht nach Zollen, sondern nach Ellen. Das liegt aber einmal in seiner Riesennatur, indem auch an ihm selbst, mit Shakespeare zu reden, jeder Zoll ein König ist. Daher muß freilich sein Anfang der Kunst auf den Punkt fallen, wo andere Organisten schon mit der ihrigen aufhören, oder auch bis wohin sie es nicht einmal zu bringen im Stande gewesen sind. Aus diesem leuchtet hervor, bis zu welcher Kunsthöhe es ein Organist schon vor 150 Jahren gebracht hatte, oder den Anforderungen nach gebracht haben mußte, der dann freilich auch wegen seiner Kunstfertigkeit mehr als — heutzutage geschätzt und auch bezahlt werden konnte. Historisch merkwürdig in dieser Hinsicht ist die von Mattheson den 8. October 1727 abgehaltene Organistenprobe, woraus zu ersehen, daß es nicht leicht war, in die Schranken der Prüfung und zugleich vor einen solchen Richter zu treten.

Um sich im Pedal zu „habilitiren" gab es damals, wo überhaupt Theorie und Methode noch schlummerten, nichts als Beispiele, die für die Regel gelten und mit dem eisernsten Fleiße geübt werden mußten. Wollte darum Bach in seinem Orgelbüchlein für diesen Schulzweck Sorge tragen, so war es zugleich sein fester Grundsatz, den Baß überhaupt ganz von dem Manual abzutrennen und ihn selbständig und ausschließlich dem Pedal zuzutheilen. Daher rührt auch der allen Orgelspielern wohlbekannte Ausdruck: „einen Choral ꝛc. in Bach'scher Spielart vortragen".

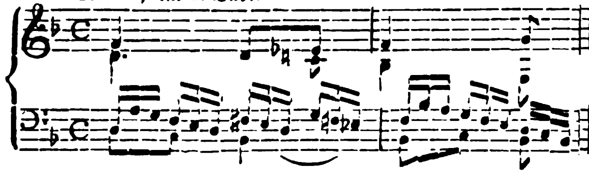
Nr. 9 zeigt einen ächt Bach'schen Contrapunkt, d. h. eine staunenerregende Kühnheit in Durchführung einer chromatischen Figur, die mit Melodieen sich verbindet, welche zwar in harmonischer Zwietracht erscheinen, aber dann in gewaltigem Drange aus dem gestaltlosen dunkeln Chaos sich unerwartet zu Licht und Form emporringen. Ein Beispiel merkwürdiger

Durchgangsnoten und sonstiger harmonischer Freiheiten Bach's möge hierhergestellt sein:

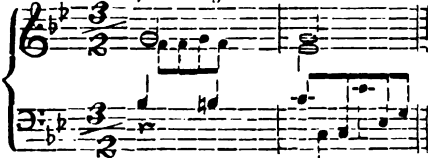
Nr. 31. Schluß.



Nr. 23, im 1. Tact.



Nr. 38, Anfang.



Andere Freiheiten: In Nr. 17 bricht das Pedal beim Tone c ab, worüber doch die Harmonie fis a d steht. Die Auflösung übernimmt im nämlichen Augenblick, wo das Pedal schweigt, der Alt. — Nr. 13: eigenthümliche und kühne Modulation aus der Haupttonart heraus. Eben so sonderbar im 5. Tact von Nr. 34: d : V_7 I V_7 e : V_7 I. — Gegen die halben Noten des $\frac{3}{2}$ Tacts stehen in Nr. 29 durchweg Achteltriolen (statt Vierteltriolen). Noch sonderbarer erscheinen wiederum gegen eine solche Achteltriole die den halben Noten später untergeordneten zwei Viertel. — Nr. 35 ist abwechselnd vier= und fünfstimmig.

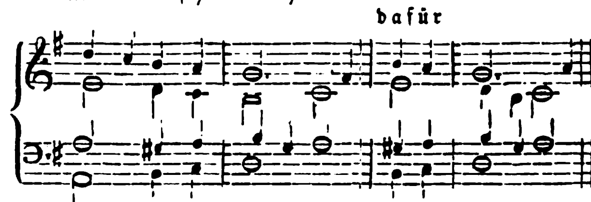
Der Preis für 41 Seiten ist sehr billig, das Ganze von der Verlagshandlung äußerlich schön ausgestattet, und dürfte überhaupt jedem Orgelspieler und Orgelcomponisten nicht fremd bleiben oder fehlen. Druckfehler fand Ref. folgende: Nr. 20, Tact 5 muß das ♯ vor c im Baß weg. — Unrichtig abgedruckt, oder auch so vom Original abgeschrieben erscheint das 2te Viertel im 3ten Tact vom Schluß. — Nr. 21, Zeile 2 muß der Sopran im vorletzten Tact eine Viertelnote für die halbe erhalten. — Nr. 25 fehlt im vorletzten Tact im 3ten Viertel ein ♮ vor der Note b im Baß. — Nr. 38, Zeile 1 letzter Tact muß die ganze Note c im Alt eine halbe sein.

Wilhelm Wedemann (weiland Hoforganist in Weimar), **Der Lehrmeister im Orgelspiel.** 112 kurze und leichte Uebungsstücke, in den bekanntesten Dur- und Molltonarten, und 76 leichte Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für weniger geübte Organisten, und zum Studium für angehende Orgelspieler, wie überhaupt für alle die, welche sich im gebundenen Spiel und im Lesen leichter Accordfolgen üben wollen. Herausgegeben von Gotth. Wilh. Körner in Erfurt. — Vollständig in zwei Abtheilungen. Subscriptionspreis 1 Thlr. (1. Abtheilung 112 Uebungsstücke apart 15 Sgr. — 2. Abth. 76 Choralvorspiele apart 25 Sgr.)

Auch ein „anfahender Organist", aber die 1ste Abth. insonderheit betreffend) einer im allgemeinen, eigentlichsten Sinne. Manches, namentlich das in jeder Tonart Voranstehende, erscheint auch so kurz zugeschnitten, überhaupt so winzig, daß man auf den ersten Blick zu glauben versucht wird, hier sollten Materialien für zurückgebliebene, verwahrloste Organisten, oder gar für Kinder gegeben worden. Les extrêmes se touchent, und in analoger Consequenz mit dem Vorigen müßte man eigentlich diesen Lehrmeister ein „anfahendes Organistchen" benennen. — Jedoch will Ref. hiermit nicht eine zu strenge und somit ungerechte Parallele gezogen haben, denn einen großen Maßstab vertragen einmal diese bescheidenen 112 kurzen und leichten „Uebungsstücke" nicht, auch schon um des Schulzweckes willen nicht. Aber dennoch etwas näher beschaut, erheben sich einige derselben aus dieser ihrer beschränkten Sphäre, und sind beim Gottesdienst als wirkliche, recht brauch= und anwendbare Orgelvorspiele anzusehen, wofür wenigstens die Mehrzahl der Organisten — und das sind denn doch die angehenden — dem verstorbenen Componisten sich recht dankbar verpflichtet fühlen wird. Bei Einführung dieser (meist) ganz leichten und kurzen Orgelvorspiele — woran eben noch kein Ueberfluß ist — brauchte daher der Verleger in seinem Vorwort nicht eine scheinbare Sorge in folgender Bevorwortung zu äußern: „Werthvolle Orgelcompositionen zu sein, darauf machen diese Vorspiele keinen Anspruch; sie sollen und wollen nur ganz gewöhnliche Modulationen sein, wie sie ein etwas geübter Orgelspieler etwa aus dem Kopfe macht, nur vielleicht etwas mehr geordnet und mundrecht. Sollten sie auch nicht so zweckmäßig sein, wie ich wünsche, so stiften sie doch vielleicht das Gute, daß sie späterhin einen geübteren Orgelcomponisten

Veranlassung geben, diese Aufgabe vollkommen zu lösen und bis dahin ungeübten Organisten manchmal aus der Verlegenheit zu helfen." — Die Durtonarten sind: C, G, D, A, E, F, B, Es — die Molltonarten: A, E, H, D, G, C. Auch ist zur Erleichterung des Pedalspiels durch die beigefügte Applicatur Vieles beigetragen. Noch will Ref. sich über einige Einzelheiten hiermit aussprechen: Nr. 42, Tact 5 muß das 3te Viertel im Alt cis bekommen. — Nr. 66 in Tact 6 Quinten, die 2te halbe Note konnte besser f statt g erhalten, dann war die Parallele vermieden und es blieb auch dieselbe Harmonie. — Nr. 78 Es-Dur fängt mit dem C-Moll Accord an. — Nr. 106, im 3ten Tact vom Schluß steht auf dem ersten halben Tacttheil im Alt b und auf dem zweiten im Baß h. Der durch letzteren Ton hervorgerufene Querstand hätte recht gut unterbleiben können, zumal da noch im Schluß ausdrücklich die kleine Terz gb steht. Schon mehr künstlerischen Werth zeigen die

76 Choralvorspiele (2te Abtheilung). Diese sind zu bestimmten, besonderen Choralmelodieen geschrieben, indem jedes derselben auch als Thema einen Anklang der ersten Choralzeile enthält. Manche aber zeigen, obgleich der Name des Chorals darüber geschrieben steht, wozu sie eben als Einleitung dienen sollen, nicht die geringste melodisch-anklingende Spur desselben. — Ref. ist der Ueberzeugung, daß Vorspiele dieser Art, die nicht im Ohr die Vorstellung oder Beziehung des zu singenden Chorals zu erwecken vermögen, auch nicht würdig sind, den Namen desselben zu führen, sondern vielmehr nun als allgemeine, zu allen Chorälen (wenigstens hinsichtlich der Tonart) passend, gelten. Solche Vorspiele fand Ref. in den Nummern 2, 6, 7, 11, 12, 20, 35, 45, 47, 57; hierzu andere vielleicht gehörig, deren relative Melodie er nicht kennt. Als ein Curiosum ist zu bemerken Nr. 29 Es-Dur und Nr. 30 C-Moll, beide zu einem und demselben Choral: Christ, wahrer Mensch und Gott, so wie ebenfalls Nr. 66 und 67 C-Dur und A-Moll zum Choral: Was mein Gott will — geschrieben. Etwas schusterfleckig sieht Nr. 54 in der Mitte aus. In Nr. 75 erscheint die Veränderung einer Stimmführung des Altes wünschenswerth:



In Nr. 21, Tact 7 fehlt im 2ten Viertel des Alts ein ♯ vor f.

Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

A. Märtens, Sechs Lieder f. Tenor. Stern. ½ Thlr.

Wir begegnen wieder offenen Objectivitäten: bei dem jedesmaligen Erscheinen des Wortes „Vogel" in den hier benutzten Gedichten flötet und pfeift der Componist wie die Vögel des Waldes. Alles Uebrige bietet keinen Stoff zu Betrachtungen.

J. Concone, Judith, scéne pour voix de Mezzo-Sopran. Schott. 45 Kr.

Eine modernisirte Judith, eine Dame aus aristokratischen Zirkeln, der beim „Bilderstellen" diese Figur zugefallen. Die Musik besteht aus lauter bekannten Phrasen. Daß die Singstimme leicht und dennoch wirkungsvoll geschrieben sein würde, ließ sich von dem bekannten Gesanglehrer erwarten.

Fr. Kücken, Wenn sich zwei Herzen scheiden, gedichtet von Geibel. Stuttgart, Wagner. 7½ Ngr.

— —, Op. 42. Nr. 4. Kitty, Gedicht von H. Heine, für eine Baßstimme. Schlesinger. 15 Ngr.

Für die Verehrer der Kücken'schen Muse gewiß willkommene Gaben.

Fr. von Flotow, Lieder und Balladen von Alberti. Dresden, Brauer. 20 Ngr.

Der Componist hat an dem großen Werke „Stradella" sich so vollständig erschöpft, daß ihm auch nicht einmal für die kleinsten Dinger, und dahin sind gewiß diese Lieder zu zählen, die nöthige Kraft übrig geblieben. Flotow ist einer der unglücklichen Componisten, die mit einem einzigen Werke sich zu Tode schrieben.

Schwedische Lieder und Gesänge von Lindblad, Geyer, Nordblom, gesungen von Jenny Lind, bearbeitet von Ferd. Gumbert. 5tes Heft. Schlesinger. 10 Sgr.

Wir nahmen schon früher Gelegenheit, diese Sammlung zu empfehlen.

Choix de romances francaises etc. Nr. 355. Le dimanche du sonneur, musique de Teichmann. Schlesinger. 5 Sgr.

Diese Couplets sind dem deutschen Componisten so wohl gelungen, daß wir ihm freundlichst rathen, in diesem Sinne fortzuarbeiten: er dürfte dann seinen Platz in der Kunstwelt vollständig ausfüllen.

Besprochen werden:

W. Kirchhoff, Kennst du das auch? Gedicht von Theobald Körner. Stuttgart, Müller. 12½ Ngr.

R. Franz, Op. 11. Sechs Gesänge. Stern u. Comp. Heft 1 u. 2. à ½ Thlr.

J. Hoven, Op. 40. Fünf neue Gedichte von Heine. Schlesinger. ⅔ Thlr.

A. B. Marx, Op. 22. Spanische Lieder. Stern und Comp. Heft 1 u. 2. à ⅔ Thlr.

Duetten für Gesang.

Fr. Curschmann, Willkommen (aus Op. 3), als Duett für zwei Singstimmen von C. Burchard. Schlesinger. 10 Sgr.

Wir kennen das Original nicht, deshalb steht uns kein Urtheil über das Arrangement zu.

Instructives für Gesang.

M. Bordogni, 3 Exercices et 12 Vocalises pour Mezzo-Sopran. Schlesinger. Heft 1 u. 2. à 1¼ Thlr.

Wird besprochen.

Mehrstimmige Gesänge.

Fr. Lachner, Op. 80. Drei Gesänge für drei Sopranstimmen. Schott. 3tes Heft. 1 Fl. 30 Kr.

G. Barth, Op. 19. Chöre und Quartette für Männerstimmen. Wien, Witzendorf. 30 Kr.

Werden besprochen.

Für Gesang mit Guitarrenbegleitung.

Auswahl von Liedern berühmter Componisten mit leichter Guitarrenbegleitung von F. Sieber. Erstes Heft. Stuttgart, Müller. 10 Ngr.

Das Arrangement ist gut; bei schwierigen Fällen ist der Fingersatz beigegeben. Die auf dem Titel angezogenen berühmten Componisten heißen: Fr. Abt, Lindpaintner, Kücken, Molique, Fr. Schmidt ꝛc.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 34. Den 25. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dessau.

Das Käthchen von Heilbronn.

„Die neue Oper: Das Käthchen von Heilbronn, Text von Meck, Musik von F. Lux, hat in Dessau und Wiesbaden sehr gefallen" — das ist Alles, was Referent in den sechs musikalischen Zeitungen, die er hält, über diese Oper gelesen hat. Und doch existirt sie nun schon zwei Jahre, und gehört zu den besten deutschen Opern, die seit zwanzig Jahren componirt wurden! Ref. hat lange Zeit geschwiegen, in der Erwartung, es möchten geschicktere Federn sich einer Beurtheilung dieses Werkes annehmen, hält es aber jetzt für eine Gewissenspflicht, das Schweigen zu brechen und durch einen etwas ausführlicheren Bericht über diese Oper ihr Bekanntwerden in weiteren Kreisen anzubahnen und die musikalische Welt auf ein neu auftauchendes Talent aufmerksam zu machen, das, wenn seine späteren Arbeiten hinter der ersten nicht zurückbleiben, als Operncomponist einst — man halte dies für keine Uebertreibung, es ist das einstimmige Urtheil aller hiesigen Musikverständigen, Friedrich Schneider an der Spitze — in die ersten Reihen zu stellen sein wird. Ich ersuche Sie, werthester Hr. Redacteur, mir hierzu behülflich zu sein und diesen Zeilen in Ihrem Blatte einen Platz zu gönnen, welcher sich jetzt beim Ausgang des Sommers und vor Beginn der neuen Concertsaison, wo es ohnehin an Stoff zu mangeln pflegt, wohl finden wird.
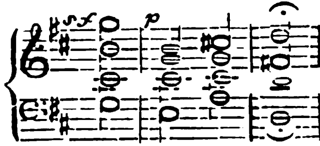
Das Textbuch ist von Meck in Frankfurt a.M. nach dem gleichnamigen Schauspiele Kleist's mit ziemlichem Geschick zusammengesetzt, enthält vier Acte und ein Vorspiel, betitelt „die Werkstätte", und ist vom Componisten mit Ausnahme weniger Stellen, die überdies bei der im Publikum vorauszusetzenden Bekanntschaft mit dem Kleist'schen Originale wegbleiben könnten, durchcomponirt worden, so daß die Oper den Namen einer großen verdient. Das Sujet selbst ist hinlänglich bekannt.

Die Ouvertüre (3 Theile, Maestoso, Allegro vivace und Marcia) enthält gleichsam die ganze Leides- und Liebesgeschichte der Oper im Auszuge. Sie hat in ihrem Baue und in der Benutzung einiger Motive der Oper (man denke dabei aber nicht an eine Auber'sche Harlequinsjacke mit groben Nähten!) viele Aehnlichkeit mit der Freischützouvertüre, nur daß sie organischer gegliedert und mehr geistig anregend ist, als diese mit ihren sinnlichen Tanzrhythmen. Ueberhaupt werden die Lux'schen Motive nicht das Glück haben, zu Contretänzen verarbeitet zu werden. Die Ouvertüre war ursprünglich für das Theater zu lang. Bei der dritten oder vierten Aufführung ward bedeudend gekürzt, so daß sie jetzt gerade das richtige Theatermaß hat und ihr Erfolg schlagend ist.

Das Vorspiel führt uns in die Friedeborn'sche Werkstätte. Friedeborn (Baß) singt ein munteres Arbeitslied, mit Refrain der Gesellen. Im Vor- und Nachspiel wird das Hämmern musikalisch so deutlich ausgedrückt, daß das unmusikalische Raspeln und Hämmern der Gesellen auf ungestimmten Ambosen füglich wegbleiben könnte.

Graf Strahl tritt in die Schmiede ein — Recitativ und dritter Vers des Liedes.

Nr. 2. Finale. Das Käthchen (Sopran) erblickt den ihr schon im Traum erschienenen Ritter und kniet vor ihm nieder, wobei den Blasinstrumenten eine Floskel:



zuertheilt ist, welche die Unterwürfigkeit Käthchens gegen Strahl ausdrückt und später öfters, mit oder ohne den Text „Mein hoher Herr" wiederkehrt, überhaupt sich durch die ganze Partie zieht, wie die flatterhaften fünf Töne der Papagenopfeife durch die Rolle Papagenos. Es folgt ein höchst effectvolles Quartett (hier bei uns blieb die Altpartie der Frau Friedeborns weg) mit Chor. Die Motive sind die des Allegro der Ouvertüre. Strahl nimmt Abschied und segnet Käthchen, die bei seinem Scheiden in Verzweiflung geräth und sich ihm durch das Fenster nachstürzt.

Erster Act, Nr. 3. Chor der Vehmrichter (Maestoso der Ouvertüre) nachher Recitativ.

Nr. 4. Duett zwischen Käthchen und Strahl, durchweg lyrisch gehalten, überall reizende, fließende Melodie und liebliche Begleitung. Glanzstellen sind: „Herr, du stießest mich mit Füßen", „Wo der blühend weiße Flieder", „Kaum kann ichs ertragen".

Nr. 5. Recitativ. Scene und Chor. Strahl wird von der Anklage der Zauberei freigesprochen und bittet Käthchen: „Laß ab von mir und folge deinem Vater". Das Orchester leitet während der Verwandlung zu

Nr. 6. Recitativ und Arie Strahls über. Diese Arie ist ganz und gar dramatisch gehalten, in einem Concerte würde sie nicht am Platze sein. Die an sich lieblichen Melodien des Andante verlieren dadurch, daß sie nicht wiederholt und nicht weit genug ausgesponnen sind. Es ist unmöglich, ihre Masse mit einem Male zu fassen.

Nr. 7. Finale. Rheingraf von Stein (Bariton) hat Kunigunde von Thurneck (Sopran) entführt. Strahl befreit sie und führt sie auf sein Schloß zurück. Der Contrast dieser Scene mit den beiden vorhergehenden thut wohl. Das Terzett mit Chor ist höchst effectvoll, die stolze Kunigunde gut gezeichnet.

Zweiter Act. Nr. 8. Lied der alten Brigitte (2ter Sopran). Dies Lied ist ein Fehler des Dichters. Brigitte kommt nur vor, um dies Lied zu singen. Der Componist hat es indessen so innig componirt, daß es schade wäre, es auszulassen.

Nr. 9. Recitativ und Arie der Rache=schnaubenden Kunigunde — würde auch in einem Concerte zur Geltung kommen, da die Melodie brillant ist und öfters wiederkehrt.

Nr. 10. Duett zwischen Friedeborn und Käthchen — ist nur noch ein Wechselgesang, indem der Componist die Duettstellen jetzt gestrichen hat. Die Partie des Friedeborn ist vom Dichter zu weich gehalten, das Duett bei dem gleichen Charakter Käthchens zwar schön, aber etwas monoton; zuletzt bringt die Letztere durch ihren veränderten Entschluß, nicht ins Kloster gehen zu wollen, etwas Contrast hinein.

Nr. 11. Lied des Knappen Gottschalk (Baß) — munter, originell begleitet.

Nr. 12. Duett zwischen Gottschalk und Strahl, nachher Terzett mit Käthchen. Diese Nummer hat einzelne Schönheiten, hat Ref. aber im Ganzen weniger befriedigt, wogegen

Nr. 13. Finale — Schloßbrand von Thurneck — wieder ein großartiges Musikstück ist.

Dritter Act. Nr. 14. Cavatine Theobalds — schöne Melodie, aber wieder etwas zu weich für einen Waffenschmied.

Nr. 15. Lied des Jacob Pech — komisch, parlando, mit charakteristischer Begleitung. Pech ist die einzige komische Figur der Oper, aber nur gewaltsam herbeigezogen, wenn auch einen guten Contrast bildend.

Wenn man kürzen wollte, so würde ich vorschlagen, beide Nummern, 14 und 15, wegzulassen und den kurzen dritten Act mit dem vierten zu verbinden, noch dazu, da die Hauptperson im dritten Act gar Nichts zu singen hat.

Nr. 16. Duett, Gottschalk und Strahl. Die Stelle: „Zwischen Lieb' und Furcht und Schrecken rc." — vierstimmig mit bloßer Begleitung zweier Cellos gesetzt — ist der Glanzpunkt dieses Acts.

Nr. 17. Quartett: Kunigunde, Rosalie, Strahl, Gottschalk, ist zum Theil ohne alle Begleitung und bei der hohen Lage der Sopranstimmen sehr schwierig auszuführen, überhaupt wohl weniger für Laien als für Musiker geschrieben. Die Stelle: „Was hat die noch hier zu schaffen", konnte nicht dramatisch wahrer in Melodie und Begleitung componirt werden. „Hier nimm dies Gift, Rosalie" ebenfalls.

Nr. 18. Duett zwischen Strahl und Gottschalk. Beim Schlusse desselben ist der Componist der deutschen Schule etwas untreu geworden. „Wenn der Verrath will erfassen die Beute", daktylisch in $\frac{3}{4}$ Tact,

ist ein zu sehr nach Effect haschendes Stück, es könnte von Meyerbeer geschrieben sein.

Vierter Act. Nr. 19. Recitativ und Cavatine Käthchens ist mit den beiden folgenden Nummern — Melodram und Duett mit Strahl — das Schönste der Oper. Käthchen nimmt Abschied von ihrem geliebten Fliederbaum, schläft ein und unterhält sich träumend mit dem hinzutretenden Strahl, der sie als die ihm vom Himmel bestimmte, ihm im Traume erschienene Braut erkennt. Besonders zart sind die Stellen: „Träumend will ich sein gedenken", „Komm, süßer Schlaf" und das Duett „Laß mich so hinüberträumen".

Nr. 22. Finale. Hochzeitsmarsch, wahrhafter Pomp, Schmettern der Blechinstrumente; nach dem sanfteren zweiten Theile, wird der erste wiederholt. Sodann Dialog, bei sanfter Orgelmusik hinter der Scene. Der Kaiser erkennt Käthchen als seine Tochter an, und schickt die böse Kunigunde ins Kloster. Hierauf „Namenlose, süße Wonnen", nach der Melodie des in der vorigen Nummer enthaltenen Duetts, und Schlußchor. —

Werfen wir nun noch einen Blick auf die ganze Oper, so ergeben sich schon aus der angegebenen Scenenfolge zwei große Mängel des Textbuches, nämlich das Ueberwiegen der lyrischen und elegischen Scenen und Partieen gegen die dramatischen und kühnen, dann aber der Mangel großer Ensemblestücke und Chöre. Der Componist hat die nöthigen Kürzungen (denn das Werk war ursprünglich zu lang) an diesen letzteren vorgenommen, was zu bedauern ist, da gerade hier für ihn die Gelegenheit war, seine gute Schneider'sche Generalbaßschule zu zeigen. Um so mehr ist es zu bewundern und zeugt von dem richtigen Tact desselben, daß das ganze Werk trotzdem nicht an Monotonie leidet; dafür ist schon in der mannichfachen Instrumentirung der einzelnen Nummern gesorgt.

Die Musik ist (mit einer einzigen Ausnahme) durchweg deutsch. Die meiste Aehnlichkeit hat sie wohl mit der Weber'schen, namentlich in ihrem lyrischen Theile, mit Weber's Liedern. Die Melodie ist durchweg graziös, sang- und dankbar, frischer als bei irgend einem neueren Meister, verständig declamirt, vom Herzen zum Herzen sprechend und dabei ohne Reminiscenzen, meistens weit ausgesponnen, langathmig, zwei- und viergliedrig. Möge der Componist nur bei einer neuen Oper daran denken, daß die seichten Melodien der Italiener hauptsächlich deshalb so populär geworden sind, weil sie in einem Stücke öfters wiederkehren. Das Publikum will doch etwas mit nach Hause nehmen, Melodieen kann es aber nicht behalten, die nur ein oder zwei Mal vorkommen. Auf der andern Seite muß Ref. freilich auch wieder anführen, daß er die Oper aus demselben Grunde bei jeder Aufführung lieber gewonnen, ihm jedesmal neue Schönheiten aufgefallen sind, namentlich in den ihm anfänglich als schwächer erschienenen Vorspiele; immer aber hat er über die alten Bekannten die meiste Freude gehabt.

Seit zwei Jahren existirt nun diese Oper. Warum hat sie noch nicht die Runde gemacht, während doch jeder deutsche Theaterdirector sich beeilt, alle und jede französische und italienische Machwerke mit bedeutenden Kosten anzuschaffen, die dann nach zweimaliger Aufführung in die verdiente Vergessenheit zurücksinken! Lux hat seine Oper nach Berlin mit einer Empfehlung unserer Herzogin eingesandt; Herr v. Küstner hat sie aus dem Grunde zurückgeschickt, „weil das Kleist'sche Schauspiel darunter leiden würde". In Leipzig ist die Partitur auch gewesen, ein Versprechen der Aufführung ertheilt, aber bisher noch nicht erfüllt worden!

Arme deutsche Componisten, Euch bleibt nur der Trost, mit Mozart und Beethoven erst nach dem Tode anerkannt zu werden!

D A S.

Hamburger Briefe.

Endlich kann ich Ihren Wünschen nachkommen, und die so lange von mir unterbrochene Correspondenz wieder aufnehmen. Die Musik hat während der Zeit nicht Siesta gehalten, sondern sie war es gerade, die die Hamburger außer Athem brachte. Unsere Oper hat wahre Parforce-Jagden gemacht, und wie es vorauszusehen war, sich dermaßen abgelaufen, daß sie die Lungen hängen läßt. Es ist in Theatersachen ein falsches Princip, das, was gefällt, oft vorzuführen. Kein Publikum wird so leicht übersättigt, als ein Theaterpublikum, und deshalb muß gerade bei ihm der Reiz der Neuheit und der Abwechslung gepflegt werden. Letzteres hat noch den Vortheil, daß man die Kräfte schont und sie dadurch immer frisch erhalten kann, während das umgekehrte Verfahren für die Kasse, das Repertoire und das Publikum von gleich geringem Nutzen ist. Die Direction scheint anderer Meinung gewesen zu sein. Sie hat, vielleicht nur einen momentanen Kasseneffect berücksichtigend, die Opernkräfte sich mit einem Dutzend alten Opern abmatten lassen, woher es denn auch kommt, daß zu den neuen Opern, deren Bedürfniß sich jetzt sehr gebieterisch herausstellt, keine genügende Kraft mehr vorhanden ist. Die Leute sind erschöpft, sowohl Tenor, Baß, als auch die Sopranistinnen, letzteres zum Theil daher, weil oft wochenlang die Arbeit auf einem Einzigen ruhte. Die Ursachen dieser Calamität sind in dem Mangel künst-

lerischer Einsicht und eines praktisch ausgebildeten Geschäftssinnes bei der Leitung des Theaters, ganz besonders aber in den Directionswirren zu suchen, die gleich dem Damoklesschwerte jeden Augenblick bereit sind, herunterzustürzen und ein Mitglied zu vernichten. Unser Theater kann insofern mit Spanien verglichen werden, als es ebenfalls stets das Bedürfniß hegt, seine Regierung zu wechseln. Es ist auch ein Spielball in den Händen der Speculanten geworden — das Ende von den meisten Dingen in dieser Welt. Ich sage Ihnen nicht, wer augenblicklich an der Spitze des Unternehmens steht, wer weiß, ob nicht bald ein Anderer kommt. Nur Eins kann ich nicht unterdrücken, nämlich es laut auszusprechen, daß es ewig Schade um das schöne, von soviel glorreicher Geschichte getragene Institut bleibt, doppelt Schade, weil es gerade in diesem Augenblick in musikalischer Hinsicht mit so seltenen Kräften ausgestattet ist. Was hilft ein Heldentenor wie Ditt, ein Bassist wie Dall' Aste, ein Baritonist wie Clemens, was helfen Sängerinnen wie die Fehringer, Babnigg, Jacques, wenn man sie nicht auf den richtigen Platz hinzustellen, wenn man sie nicht zu gebrauchen weiß? Unsere Oper kommt mir vor wie ein Kapital, von dem man so lange zehrt, bis es keine Zinsen mehr tragen kann. Schon jetzt trifft dies ein. Das Repertoire stockt, statt der sehnsüchtig erwarteten neuen Opern kommen Lückenbüßer, und die Direction macht schlechte Geschäfte. Kücken scheint dies lebhaft zu fühlen, man sprach davon, daß er seine Oper „der Prätendent" zurücknehmen wolle. Die Sänger haben alle den besten Willen; aber gegen unsinnige Probenansetzung, gegen Unverstand, Eigensinn oder gar Intriguen der Theatermächte können sie nichts machen. Vielleicht ist Kücken mit seinem klaren Verstande und seiner Consequenz noch der Einzige, der die feindlichen Mächte bezwingen kann. —

Daß die endlich herausgebrachte Oper „Guttenberg" unter diesen Umständen keine dauernde Theilnahme finden konnte, werden Sie begreifen. Bis jetzt ist sie dreimal gegeben worden. Man hat applaudirt, herausgerufen: aber was hilft's? sie wird doch bald zu den Todten müssen. Das Publikum ist augenblicklich zerstreut, es geht ihr wie der Direction, wie dem ganzen Theater. Die Musik dieser Oper ist melodiös, ohne originell zu sein. Vom technischen Standpunkt aus muß man sie unbedingt loben, die Nummern sind abgerundet, klar und geschmackvoll; aber es fehlen piquante Wendungen, geistvolle Nüancen, sogenannte Blitze, die die ganze Partitur in ein eigenthümliches, interessantes Colorit zu hüllen wissen. Die Musik hört sich ganz allerliebst an, aber trotzdem, daß die modernen Meister vortrefflich benutzt sind, merkt man doch bald, daß sie mit altem Sinn componirt ist. Uebrigens verdient Fuchs die größte Beachtung, denn er ist unbedingt der talentvollste Operncomponist des Südens. Von dem Texte weiß ich Ihnen nichts Anderes zu sagen, als daß sich in ihm die Prechtler'sche Muse keinen Augenblick verleugnet. —

Das Oratorium „Elias" hat hier eine prachtvolle Aufführung erlebt, so prachtvoll, wie es die großen, außergewöhnlichen Mittel und Krebs' Talent erlaubten, und doch ist die Masse kalt geblieben, und doch hat man das Verdammungsurtheil der Langeweile darüber ausgesprochen. Ich will mir hier kein Urtheil über die Musik erlauben, aber entschieden muß ich mich gegen die Aufwärmung und Ausarbeitung solcher Ideen aussprechen, die unserer Zeit nicht mehr angehören. Wollt ihr Kirchenmusik ohne Kirchen, Glaubensmusik ohne Glauben, gut; aber wendet euch nicht an das Volk, es kann euch ja doch nur dann verstehen, wenn es eben wieder Kirchen, wieder Glauben hat. —

Th. Hagen.

Tagesgeschichte.

Neue Opern. **Auber's** neueste Oper heißt: „Aydé ou le sécret" und wird bald in Paris in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musikdirector **Ritter** in Merseburg ist zum Domorganisten in Magdeburg ernannt worden.

Todesfälle. Die tüchtige Sängerin **Albertazzi** ist am 25sten September in London gestorben.

Vermischtes.

Liszt hat in Odessa nicht weniger als zehn Concerte gegeben.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** ist in Dresden wieder für den Winter mit 10—12 Gastrollen engagirt, und es soll doch Leute geben, die vor Entzücken, sie in den tausendmal abgeleierten Opern wieder zu hören, schon jetzt fibriren.

Thalberg war einige Tage in Wien, und geht über Berlin nach Paris zurück, ohne zu concertiren.

Unsere liebenswürdige Concertsängerin, Frl. **Vogel**, hat ihren ersten theatralischen Versuch in Frankfurt a. M. als Pamina gemacht.

Fräulein v. Marra geht von hier nach Dessau, Coburg und Hannover, um in Hofconcerten zu singen, gastirt dann in Cöln und Aachen, und tritt hierauf in London auf.

Frl. **Mayer** und Hr. **Salomon**, beide früher in Leipzig, singen im Theater an der Wien.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 35.** Den 28. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Uebungen des Gehörs.

Von Dr. Eduard Krüger.

Als ein wichtiges Mittel, den Sinn und die Freude an unserer Kunst zu beleben, scheint uns die Uebung des Gehörs einer aufmerksameren Rücksicht zu bedürfen, als es bisher geschehen ist. Aber nicht Mittel allein: denn wie sehr auch dem Lernenden mit dem Sinn der Eifer und die Kunstfertigkeit, dem Lehrenden die Theilnahme, die Lehrfreude wachse — wir glauben etwas Höheres verborgen in diesem Begriffe, der sich eben sowohl zum lebendigen Selbstzwecke erheben kann, wie so mancher andere Begriff in Kunst und Leben kaum nach der Rücksicht auf Mittel und Zweck ganz zu ermessen ist. —

Ist das Gehör die sinnliche Quelle der Tonempfängniß, so nimmt es Wunder, daß meist alle Lehre von der geistigen Seite beginnend, in ihr beschäftigt, auch mit ihr abzuschließen genügend findet. Oder wollen wir nicht zu früh jenes hohe Wort gebrauchen, so sagen wir: abstract geistig, naiv beschäftigend pflegt aller Unterricht zu sein, und dagegen die sinnliche empfangende passive Seite zu übersehen. Und jenes abstract geistige Wesen übersieht, daß es zuletzt in sein Gegentheil, das rein mechanische todte Reproduciren hinüberlaufen muß, wenn nicht jene andere Seite, die Weckung der empfangenden Seele, in die Lehre gleichzeitig eintritt.

Wenn man dem beginnenden Musikschüler zu Anfang ohne Weiteres die Namen der Töne, Tonleitern, Schlüssel, Accorde, Griffe, Tacte rc. lehrt: so nimmt er alle diese reichen, wunderlichen Dinge als Gegebenes ohne Glauben und Verständniß hin, falls nicht der innere Sinn schon vorbereitet, die Anlage glücklich vorgebildet ist. Bei manchen Schülern ist dieses der Fall, und deshalb sind, wie so oft das Leben die Fehler der Lehre ausgleicht, auch hier die schädlichen Wirkungen abstracter Lehre nicht so fühlbar, daß nicht ein gesunder Sinn sich endlich unbewußt zurecht fände. Anderseits — wo gar keine Neigung und Empfänglichkeit für das Tonleben vorhanden — doch der seltenste Fall! -- da möchte man alle Lehre, abstracte wie concrete, gern zurückweisen, um nicht noch mehr Vergebliches und Leeres in die Kunstübung hinein zu bringen, als wir schon so reichlich besitzen. — Aber ein sehr großer Theil aller Musikschüler, die mäßig und gesund organisirten, haben die Ahnung der Tonwelt in sich: sie kann geweckt, genährt, lebendig werden, aber weder durch Finger- noch Notenübung allein. Logier hat zuerst versucht, auch den Nichtkünstlern eine Kenntniß des harmonischen Wesens mitzugeben, Marx dieselbe Lehre wissenschaftlich erweitert und fester begründet: beide aber beharren dabei, dem Schüler das Fertige zu geben *), während ein anderer Weg dicht daneben liegt, der unendlich fruchtbarer sein muß: den Schü-

*) Marx deutet doch wenigstens an, was wir wollen — nur daß dem unsicheren Lehrer eine weitere Ausführung erwünscht wäre. Die Hauptstellen, denen wir eine Weiterführung wünschen, sind: Allgem Musiklehre 3te Ausg. S. 46. 366. — Wichtig ist auch die Mahnung zum Singen S. 371.

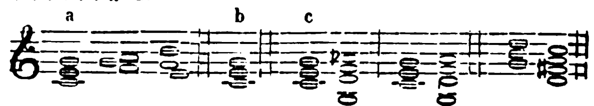
ler nehmen, finden zu lassen, daß er vernehme, was ist und wird, nicht allein Geschenktes hinnehme. Sage ich dem Schüler: „dies ist der Dreiklang" — „dieser Ton fordert den Dreiklang zur Harmonie" — so ist dies freilich unerläßlich der Anfang der Lehre, aber ohne jenes von uns gewünschte Gegenbild nur Anfang ohne Sicherheit und Ziel. Weiß er, fühlt er nun, was ein Dreiklang ist, wie er wirkt, lebt und tönet? Hat er nunmehr diese Wurzel alles musikalischen Denkens ergriffen? Nicht immer. Ich habe alte routinirte Musikschüler — leider auch sogenannte Musiker gesehen, die im Hören keinen Dreiklang erkannten, die ihn nicht vom Septimenaccord hörend zu unterscheiden wußten, oder ihn höchstens etwa in Einer Lage, nämlich seiner Urgestalt, sinnlich erkannten. Daß sie ihn auf dem Papier wußten, auf dem Clavier sehend erkannten, ist keine musikalische Erkenntniß. — Das Hören ist nicht blos Probe der Kenntniß, nicht blos Mittel zum Weiterkommen: es ist auch Zweck des Tonlebens.

Das Gehör kann erzogen, gebildet werden, und je früher, desto lohnender, desto weitgreifender. Wenn wir die Möglichkeit einer Gehörlehre beweisen können, so wird aus ihr zunächst der pädagogische Nutzen erwachsen, die Anlage zur Musik weit rascher und gründlicher zu bestimmen, sodann der technische, manche Urformen einfacher und fester einzuprägen, endlich der künstlerische, die ersten Kunstformen lebend sinnlich zu fassen, selbständig fühlend, nicht traditionell empfangend. Denn das Gehör ist zwar einerseits nur Gegenbild, Widerklang des Getönten, Widerhall des Klanges von Außen her; anderseits aber ist es auch als menschliches Seelengehör das Urbild der Töne. Ein Feinhöriger spricht auch schön; der Taube ist nicht allein tonlos, sondern auch stimmlos; ja der Taubgewordene verliert Leben und Schönheit der Stimme, weil sein Ohr nicht schaffend erklingt. Wie sich Gehör und Stimme polarisch in höherer Einheit bedingen, hat Becker in seinem Sprachorganismus (zweite Ausg. 1841. S. 4) schön nachgewiesen, und der Musiklehrer weiß aus Erfahrung, daß nur wer genau hört, auch rein singt, und rein geiget.

Versuchen wir nun in Folgendem den Grundriß einer Gehörlehre zu musikalisch-didactischem Zwecke hinzuzeichnen, so bitten wir voraus um Nachsicht, wenn dieser erste Versuch unbeholfen ausfällt, da er uns selbst erst im Werden ist. Was hier z. B. Methodisches versucht wird, soll ja keineswegs maßgebend sein; vielmehr wird jeder tüchtige Musiklehrer sich seine eigene, hoffentlich glücklichere Methode ersinnen. — Ferner müssen wir, ehe wir das Einzelne hinstellen, noch ein paar Bedenken erledigen. Mancher Lehrer möchte vielleicht fürchten, es werde zuviel Zeit kosten, die ohnehin jetzt immer theurer wird — oder zu viel Mühe bei Minderbegabten. Beiden möchten wir eben durch die Lehre begegnen, indem wir uns vorstellen, von jeder Musikstunde anfänglich ein Viertel, später ein Sechstel wohl abbrechen zu dürfen, was sich doppelt lohnte, einmal durch den Gesammtgewinn, der die ganze Lehre durchdringen wird, dann durch die lebende Anmuth der Tonbilder selbst, welche gar schön in das Gemüth einfließen werden, wenn man das mühevolle todte Holzhacken des Elementarunterrichts 40 Minuten lang gekostet. — Das zweite Bedenken, mehr heiterer Natur, könnten allenfalls eifersüchtige Künstler erheben, welche die Geheimnisse des Wissenden nicht den Dummen wollen verrathen wissen. Diesen erwidern wir eben so heiter als gewissenhaft: es ist gar kein Unglück, wenn der Laie einmal hinter den Vorhang guckt, sondern ist ihm und euch zum Vortheil. Und wenn alle die Gemeinen auch dirigiren lernten — so würde man nur auf's Neue einsehen, daß ein freies wissendes Volk leichter zu beherrschen ist als ein blindes: und die Beherrschten werden bald begreifen, daß zu einer tüchtigen Direction doch mehr gehört, als einige technische Kenntnisse. —

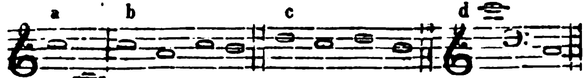
Zur leichten An- und Uebersicht theilen wir das Folgende in Lectionen ein, anfangs zu 5—7 Minuten, dann zu 10—15, später 20—25, zuletzt wieder zu 10 Minuten gerechnet. Wir geben die nächsten Erläuterungen sogleich, einige Betrachtungen, auch erlebte Erfahrungen, zum Schluß.

Lection 1.



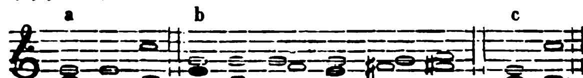
Fragen: a) Welche Töne hörst du gern, welche nicht? — Welche klingen schön? — b) Hörst du? Dies ist ein Dreiklang. Sieh zu aufs Clavier — auf die Noten — halte den Dreiklang im Gedächtniß. — c) Dreiklang oder nicht? — Diese und die späteren Doppelfragen (Alternativen) werden stets durch den Schüler mit abgewandtem Gesicht beantwortet; höchstens im ersten Anfange möge er zugleich auf die Tasten sehen. — — Diese erste Uebung muß so oft wiederholt werden, bis sie festsitzt, ist also bei Manchen nicht mit einer Lection abgethan. Auch bei den späteren Aufgaben gilt eine ähnliche Forderung, doch nicht so unerläßlich wie hier beim Dreiklang, der Wurzel und dem Urgrund aller Musik.

Lect. 2.



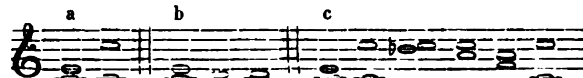
Frage: Welcher Ton ist höher, der erste oder der zweite? Bei a) fällt dies leichter ins Gehör, bei b) und c) finden zu Anfang oft Irrungen statt. — Hoch und tief muß auch zuweilen erst erläutert werden, zuerst an schneidenden klaren Beispielen, wie bei d). In Norddeutschland sagen die Plattredenden auch wohl: Fein und Grob. Allgemein, zugleich wissenschaftlich und populär, wäre der Ausdruck: Groß und Klein; welcher Ton ist größer, stärker, dicker? Das versteht Jeder. — Gut ist's, wenn zugleich das Gehörte nachgesungen wird.

Lect. 3.
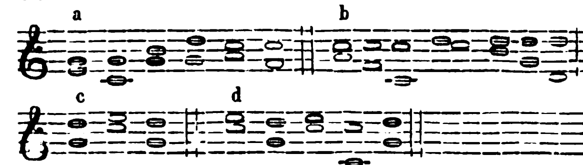


Frage (nachdem mehrmal eine Terz derb angeschlagen, dazu vom Schüler zugleich gesehen, gehört und möglichst gesungen ist): a) Terz oder nicht? b) Terz, oder größer, oder kleiner als Terz? — Eine Consonanz — hier die Terz — bilde jedesmal den Schluß. — c) Terz oder Octave?

Lect. 4.



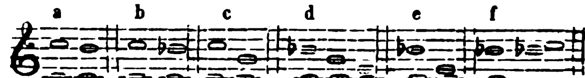
Eine mäßige, doch möglichst ungelehrte Andeutung, durchaus von wissenschaftlicher Abstraction fern zu halten, gehe nunmehr dahin, etwas von dem Charakter der Intervalle in Consonanz und Dissonanz zu sagen — nur zur Nachhülfe, nicht zur schöpferischen Lehre; denn das Lebendige soll eben das Kind hören lernen, ehe es dasselbe wissen und beschreiben kann. Also: liebliche fromme Terz; — schneidende scharfe häßliche Secunde; — reine helle Octave, ein Ton dem anderen gleich, nur der obere jünger, kleiner, spitziger als der untere u. s. w. Dann die Fragen: a) Terz oder nicht? — Terz oder Octave? — b) Terz oder Secunde? — c) Terz, Secunde oder Octave? — Endlich alle Fragen durcheinander in umgekehrter Folge.

Lect. 5.



Die Quinte, obwohl ein ursprüngliches Intervall, ein Theil der Naturharmonie, will anfangs den Kindern nicht recht ein; daß sie zwischen Terz und Octave steht und von beiden am Charakter Theil hat, verwirrt oftmals den kindlichen unerfahrenen Sinn. Daher muß hier schon 10—15 Minuten verweilt werden, um den Unterschied sowohl als den selbsteignen Klang der Quinte recht einzuprägen. Hierauf die Fragen: a) Terz oder Quinte? — b) Terz, Quinte, Octave oder Secunde? — c) Terz und Quinte .... welche von beiden geht voran? — d) Was ist dieses? Nenne diese fünf Intervalle (Tonverbindungen) jede einzeln. — Damit dies nicht zu schwer sei, schlage man sie langsam und mehrmals an, allenfalls erst drei, dann alle fünf, und zwar immer rascher hintereinander.
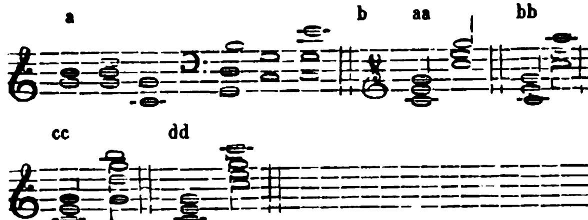
Lect. 6.



Die Octave und Septime unterscheiden sich im Klange so sehr, daß der Anfang dieser Uebung leicht ist. Je mannichfaltiger aber die erkannten oder zu erkennenden Verbindungen werden, desto mehr droht Verwirrung, wenn man nicht langsam, fest, und immer an das Frühere durch Wiederholung anknüpfend verfährt. Daß die Septime eine umgekehrte Secunde ist, mag erwähnt werden, doch ohne Consequenz: die Umkehrungslehre erfordert ein geübteres Gehör und macht erst den Schluß der Elementar-Uebungen. — Die Schwierigkeit dieser Lection fordert mannichfaltigere Fragen: a) Octave oder Septime; diese erste, große, Septime mehrmals recht scharf zu betonen, damit der schneidende Dissonanzklang eben der Octave gegenüber dem Gehör offenbar werde. Dieser scharfe schneidende Klang tritt minder hervor bei b), wo eine kleine Septime entgegengestellt ist; aber man hüte sich dabei, schon hier an die Namen Groß und Klein in Bezug auf dasselbe Intervall zu erinnern; auch dieses wird erst später, nach der Umkehrungslehre, eigentlich erst nach dem Begriffe von Dur und Moll, recht erfaßt. Und die Elementar-Uebungen — etwa ein Viertel- oder Halbjahr hindurch — dürfen durchaus nicht das Dur überschreiten, weil dieses die Natur gebietet, und weil das Natur-Gehör vor Allem soll entwickelt werden. — Weitere Fragen: c) Octave oder Quinte ... zur Erinnerung; d) Septime, Quinte, Terz; e) Septime oder Terz ... dann die Fragen c, d, e durcheinander; endlich f) Septime oder Secunde — die erste Ahnung der Umkehrungslehre, doch hier nicht weiter zu verfolgen. — Die ersten Anschauungen sind hiermit gewonnen; sind sie es noch nicht, so nehme man statt sechs Lectionen
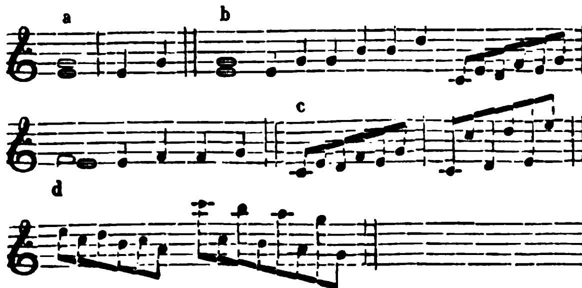
zwölf, dann wird ein jedes nicht ganz unbegabtes Gehör die Fragen alle verstehen und selten irren. Wir verweilen hier ein wenig, und nehmen leichtere, mehr spielende Uebungen als Anwendung des Vorigen — zugleich zur Einprägung, Festigung und Vorbereitung des Folgenden.

Lect. 7.



Frage: 3) Wie viel Töne sind das, zwei oder drei? — Mehr als drei würde ich vorerst nicht rathen, theils um das schwankende Gehör nicht zu überfüllen, theils weil in vielen vierstimmigen Accorden ein Ton doppelt ist. — b) Gleich oder Ungleich? eine wichtige Frage, einigen Kindern zu Anfang unverständlich, doch bald begriffen zur besten Stärkung des Gehörs. Man nehme anfangs langsam, liegenlassend, allenfalls mit gehobenem Pedal, die zwei ersten Accorde aa oder die zwei letzten dd und frage, ob sie gut zusammen klingen; dann bb mit derselben Frage; oft antworten die Kinder zu Anfang: Gleich, wenn etwa nur ein Ton gleich ist, oder wenn man, wie oben vorgezeichnet, rasch abstößt; wer's aber nicht sogleich faßt, der hört bei langsamem Aushallen in aufgehobener Dämpfung doch bald die Ungleichheit, und damit ist die fruchtbare Ahnung gewonnen, daß alle Dissonanz auf Fremdheit, Ungleichheit, der Naturtöne beruht. Sehr bald kommen auch die Kinder dahin, selbst in schneller gestoßener Folge die Ungleichheit in bb — cc zu hören.

Lect. 8.



a) Die erste Terz ist eine gebundene, die zweite eine gebrochene; jene ist harmonisch, diese melodisch. (Diese Terminologien mögen eingeprägt werden; doch um Gedächtnißkram zu verhüten, lieber im Anfang nur: Gebunden und Gebrochen, weil dies kindlich faßlicher ist.) — Nun höre weiter: b) was ist das? Gebundene — gebrochene Terz, Secunde rc. Welche davon kannst du singen? — Singe ein paar gebrochene Terzen aus dem Kopfe. c) Was ist das? Gebrochener Terzenlauf, gebrochener Octavenlauf; d) abwärts gebrochene Terzen = Octavenläufe. Diese müssen immer rascher und spitziger (staccato) gespielt werden, weil dann dem Gehöre schwerer wird, nachzufolgen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Oper.

Nachdem im Laufe des vergangenen Winters zwei neue komische Opern, Halevy's Musketiere und Lortzing's Waffenschmied, die sich beide nicht auf dem Repertoire zu halten vermochten, und später noch Gluck's Iphigenia in Aulis in Scene gesetzt worden, schien es, als ob diese ungeheure Anstrengung die Kräfte der Oper in solchem Maße erschöpft habe, daß durchaus keine neue Oper in Angriff genommen werden könnte, und es trat sieben Monate hindurch eine Unthätigkeit ein, wie sie wohl bei keiner anderen Bühne noch vorgekommen ist. Das Schauspiel nahm durch Gutzkow's Anstellung als Dramaturg neuen Aufschwung, doch die Oper blieb völlig vernachlässigt. Endlich vernahmen wir, daß die Trostlosigkeit enden solle, indem eine neue große Oper von Hiller in Aussicht gestellt sei, eine Aussicht, die um so erfreulicher war, als der Componist diesmal in der Wahl des Stoffes glücklicher gewesen und in diesem Werke eine geschichtliche Unterlage benutzt habe. Gestern fand die erste Aufführung desselben Statt, das wir als Anknüpfungspunkt betrachten, dem wir eine kurze Uebersicht über die spärlichen Leistungen der Oper folgen lassen werden.

„Conradin, der letzte Hohenstaufe", Oper in 5 Acten von Reinick, Musik von F. Hiller, zum ersten Mal aufgeführt im Dresdener Hoftheater am 13ten October. Das Textbuch ist in den Grundzügen dem Raupach'schen Trauerspiele nachgebildet; da wir dieses nicht als allgemein bekannt voraussetzen dürfen und die Oper manche Abweichungen erheischt, halten wir es für angemessen, den Verfolg derselben vorauszuschicken.

Im 1sten Acte beklagt Conradin (in Bregenz am Bodensee), nicht dem Beispiele seiner Vorfahren

folgen zu können, deren Thaten und Ruhm er in einem Liede besingt. Kunz, Schloßwart der Burg Hohenstaufen, überbringt die Nachricht, daß das Schloß seiner Ahnen verkauft sei. Friedrich von Baden kommt hinzu und tröstet ihn, indem er ihn aufmuntert, sein Erbrecht auf Neapel geltend zu machen, und theilt ihm mit, daß sich in Deutschland bereits ein Heer rüste, seine Ansprüche auf jenes Land mit den Waffen zu unterstützen. Gesandte von Neapel, darunter Graf Frangipani, bitten ihn, dem bedrängten Volke zu Hülfe zu eilen; und trotz der Vorstellungen seiner Mutter, sich bei seiner Jugend solchem Wagniß nicht zu unterziehen und sie nicht zu verlassen, beschließt Conradin, dem Nothrufe der Neapolitaner zu folgen. Deutsche Ritter kommen ihn nach Italien zu begleiten, und ein allgemeiner kriegerischer Chor beschließt den ersten Act.

Im 2ten Aufzuge ist das römische Volk mit Vorbereitungen zu C.'s festlichem Einzuge beschäftigt. Eine geringe Schaar Guelphen verspottet die Ghibellinen, auf C.'s Armuth anspielend, worüber sie in blutigen Streit gerathen. Frangipani trennt und beschwichtigt beide Theile mit der Ermahnung, die Gastlichkeit nicht zu verletzen, die Rom dem Kaisersohne schuldig sei. Edle Römerinnen, von Bianka, Frangipani's Tochter geführt, eröffnen den feierlichen Zug. Von der anderen Seite erscheinen die deutschen und italienischen Heerschaaren mit den Bannern der mit Hohenstaufen verbündeten Städte. Conradin in Kriegsrüstung und mit dem Königsmantel geziert, wird von den Römern jauchzend begrüßt. Bianka erwartet ihn an den Stufen des Capitols, um seine Stirn im Namen Roms mit dem Lorbeer zu bekränzen, doch von C.'s Erscheinung betroffen, der ebenfalls von ihrer Schönheit überrascht ist, läßt sie in der Verwirrung den Kranz fallen, was das Volk als üble Vorbedeutung wahrnimmt, und sinkt den herbeieilenden Jungfrauen bewußtlos in die Arme. Conr. bittet den Lorbeer aufzusparen, bis er sich desselben durch den Sieg würdig gemacht habe, und erbittet sich von Bianka den Rosenkranz, den sie selbst trägt. B. hat sich indessen erholt und setzt ihm den Kranz auf. C. preißt sich glücklich, im ewigen Rom so hoch geehrt zu sein, und sieht dem Feste zu, wodurch das römische Volk seine Freude über C.'s Einzug an den Tag legt, worauf er sich entfernt, um sich mit den Heerführern zu berathen. Nach einer Verwandlung kommt Bianka aus dem Garten ihres Vaters in die angrenzenden Ruinen des Venustempels, um zur heil. Jungfrau zu beten, ihr den verlornen Frieden wiederzugeben. Conradin von Kunz begleitet überrascht sie. Während sie sich verbirgt, schildert Conr. das Glück der Liebe, und im Begriff der Venus den Rosenkranz, den er noch trägt, als Opfer zu weihen, entdeckt er Bianka, welche zu fliehen versucht. Er fällt ihr mit dem Geständniß der Liebe zu Füßen und drängt sie, seine Liebe zu erwidern. Man hört in der Ferne kriegerische Klänge, Kunz verkündet die Ankunft neuer Heerschaaren unter Fr. v. Baden, und C. trennt sich von Bianka unter Versicherung unwandelbarer Liebe, um Friedrich entgegen zu eilen.

Eine kurze Einleitung zum 3ten Act schildert das Getümmel der Schlacht, worauf man Karl v. Anjou erblickt, der, in einer Felsenschlucht eine Himmelskarte vor und den Astrologen neben sich, die ungünstigen Meldungen vom Kampfplatze nicht beachtet und sonderbarer Weise am hellen Tage astrologische Studien macht. Er schickt die herbeieilenden Ritter mit der Weisung zurück: „Schreit den Feldherrn ins Gesicht, sie sollen sehen, wie den Feind sie zwingen", und erklärt, seinen Platz nicht eher zu verlassen, als bis es die Sterne gewähren. Nachdem die Schlacht verloren ist, entdeckt er die Absicht, Hohenstaufens Heer in der Nacht zu überfallen und zu vernichten. In der folgenden Scene überlassen sich die Söldner in Conradins Lager ausgelassener Freude, Kunz singt auf Verlangen ein Lied vom Landsknecht, worin der Chor einstimmt, worauf Conradin mit Friedrich eintritt und die Krieger ermahnt, sich durch Ruhe zu künftigen Siegen zu stärken. Die beiden Fürsten überlassen sich frohen Hoffnungen für die Zukunft auch des deutschen Reichs, und entschlafen, indem C. seiner Mutter und Geliebten Grüße entsendet. Kunz wacht bei ihnen, ein Soldatenlied singend. Französische Söldner schleichen im Dunkel auf Conradin und Friedrich zu, indem man fernes Kriegsgetümmel hört und das Lager in Flammen sieht. Kunz vereitelt den Ueberfall und Conradin ruft, durch den Tumult erwachend, seine Getreuen zum Kampfe.

Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Unsere Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses für den bevorstehenden Winter nahmen am 3ten October ihren Anfang. Es begann ganz eigentlich unsere Concertsaison damit, da dies Mal nicht, wie sonst gewöhnlich im Laufe des Sommers, einige Kirchenconcerte Statt gefunden hatten. Das musikalische Leben ist nun wieder bei uns erwacht, und wir beeilen uns, Bericht zu erstatten, indem wir vorziehen, nicht wie früher eine größere Reihe von

Concerten zusammenzufassen, sondern kurz referirend, schneller den Erscheinungen zu folgen, Allgemeines über die musikalischen Ereignisse, wenn sich dazu Veranlassung bietet, für den Schluß aufsparend.

Die bisherigen Concerte fanden unter MD. Gade's Direction statt, da G.M.D. Mendelssohn dies Mal seine Betheiligung nicht bestimmt in Aussicht stellte, zudem auch gegenwärtig durch Unwohlbefinden zurückgehalten gewesen sein würde. Die Orchesterleistungen waren, wie immer, vortrefflich; insbesondere ist es uns erfreulich, zu bemerken, wie auch Gade im Laufe der Jahre seine Directionsfähigkeit zur Meisterschaft gesteigert hat, so daß es uns in der That nicht wenig Wunder nimmt, immer noch hier und da dem alten Gerede, welches seine Leistungen in dieser Beziehung denen Mendelssohn's unterzuordnen geneigt ist, selbst bei Musikern zu begegnen, jenem Gerede, welches, so hoch wir die Gunst der Verhältnisse, die Mendelssohn erlauben, Leipzig seine Thätigkeit zu widmen, schätzen, und so weit wir entfernt sind, den Leistungen desselben hiermit irgendwie entgegentreten zu wollen, den letztgenannten Meister doch nicht höher zu ehren glaubt, als wenn es, ganz gegen seine eigene Gesinnung, Andere neben ihm herabsetzt, und uns als in tiefer Finsterniß wandelnd darstellen möchte, sobald er einen Augenblick fehlt. —

An größeren Instrumentalwerken kamen zur Aufführung: die Symphonien Nr. 3 u. 8 von Beethoven, und — zum ersten Male — die Symphonie Nr. 4 von G. Onslow. Letztgenanntes Werk hat unser Interesse keineswegs in hohem Grade in Anspruch genommen; es zeigt die bekannten Vorzüge des Componisten, ermangelt aber zu sehr der Frische und der Neuheit der Erfindung, als daß es den Wunsch rege machen könnte, dasselbe mehr als ein Mal zu hören. Der 3te Satz, das Adagio, ist aus der Pianofortesonate E-Moll, Op. 7 entnommen; der 4te, le coup de vent (Souvenir de Rhin) enthält eine, wie es schien sehr äußerlich gehaltene, keineswegs glückliche Tonmalerei. — Von Ouvertüren hörten wir, im 1sten Concert: die zu Euryanthe; im 2ten: Meeresstille und glückliche Fahrt, und Preciosa; im 3ten: die zu Leonore (Nr. 2) und zu Ali Baba. — Eine vortreffliche Acquisition hat das Orchester des Gewandhauses an dem Violoncellisten Hrn. Coßmann gemacht, der im 2ten Concert Variationen von Servais, und, von ihm selbst arrangirt, Scene aus der Jüdin von Halevy, und Ave Maria von Fr. Schubert vortrug. Hr. Coßmann besitzt eine ausgezeichnete Technik, er zeigt neben sicherer, glänzender Beherrschung aller Schwierigkeiten große Sauberkeit und Eleganz des Vortrags. Ob diese Vorzüge bei ihm durch höhere Eigenthümlichkeit des Vortrags noch gesteigert sind, darüber können wir zur Zeit nicht entscheiden, da wir ihn zum ersten Mal hörten, und auch hier nur in den erstgenannten Variationen. Im 1sten Concert spielte Hr. Joseph Joachim, dessen jugendliche Meisterschaft schon allgemein anerkannt ist, Mendelssohn's Violinconcert, wie uns schien, noch schöner und gelungener als früher. — Von Sängerinnen hörten wir in den ersten beiden Concerten: Frl. Wagner aus Dresden, und Frl. v. Marra. Ueber die Erstgenannte haben wir uns schon früher, bei der Eröffnung der vorjährigen Concertsaison, ausgesprochen, und fanden auch dies Mal keinen Grund, von dem dort Gesagten abzuweichen. Schon dort ließen wir sowohl ihren Stimmmitteln, wie dem, was sie gelernt, Gerechtigkeit widerfahren, tadelten aber zugleich den Mangel an Poesie im Vortrag, jenes ganz unweibliche Wesen, jenen Mangel an Grazie, der am entschiedensten in der Bildung der tieferen Töne hervortritt, eine Manier, die auf uns nur widerwärtig wirkt. Frl. Wagner sang eine Arie aus Figaro, dann eine unvermeidliche, italienische aus Nina von Coppola, endlich Lieder am Pianoforte, auf dem Programm nicht verzeichnet, von Valerie Vogler. Frl. v. Marra gastirte schon vor einigen Monaten auf unserem Theater, und wurde damals in dies. Bl. von einem Mitarbeiter derselben besprochen, d. h. getadelt. Die Sängerin fand sowohl damals, als auch bei ihrem gegenwärtigen Gastrollen-Cyklus im Publikum großen Beifall, so großen Beifall, daß wir fast zu glauben anfingen, unser Mitarbeiter sei ein wenig zu streng gewesen. Wir hörten sie im Concert zum ersten Male und fanden das früher Gesagte jetzt vollkommen bestätigt, ebenso bestätigt, wie wir die durchgängig lobpreisenden Urtheile auswärtiger Blätter unbegreiflich finden müßten, wenn man nicht wüßte, welche Motive einerseits oft bei solchen Urtheilen mitwirken, andererseits, wie schwer die Leute aus einem verkehrten Enthusiasmus herauszubringen sind. Auch hier im Concert zeigte sich von einer Seite solcher Enthusiasmus, wurde indeß doch von dem hier versammelten, mit reiferer Einsicht urtheilenden Publikum glücklich neutralisirt. Wir waren erstaunt, dieses unsinnige, beispiellose Tremuliren zu hören, eine Verkehrtheit, die allein schon, der unreinen Intonation der Sängerin nicht zu gedenken, fast jede höhere Kunstleistung vernichten mußte. Freilich ist von Kunstleistungen, von ächtem Gesang, heutzutage, nur noch selten die Rede; mit Keckheit hingeworfene Kunststückchen wirken am meisten bei dem Publikum, dessen Geschmack die Journale, wie geflissentlich, und so übereinstimmend, daß diejenigen Stimmen, die das Bessere geltend machen, nur ganz vereinzelt gehört werden, herunter zu bringen bemüht sind. Frl. v. Marra sang: Reci-

tativ und Romanze aus Wilhelm Tell, Recitativ und Arie aus Linda von Donizetti, endlich zwei deutsche Lieder am Pianoforte; wir hatten an den erstgenannten Leistungen genug, und entfernten uns vor dem Vortrag der Lieder, die, wie man uns mittheilte, besonders unglücklich gewählt waren. — Endlich im 3ten Concert hörten wir wieder gesunden, natürlichen Gesang, indem Frl. Schloß, die auch für diesen Winter engagirt ist, zum ersten Mal auftrat. Besonders loben wir die Sängerin, daß sie zum Beginn eine deutsche Arie in deutscher Sprache — Scene und Arie aus Faust — gewählt hatte. Außerdem sang sie in einem Sextett aus Cherubini's Ali Baba, welches zugleich mit einer Romanze und Scene mit Chor daraus für dieses Concert zum Vortrag gewählt waren. Für die Wahl dieser Compositionen, die außer der Genannten von Frl. v. Bastineller, einer Schülerin unseres Conservatoriums, und den HH. Wiedemann, Behr, Pögner und Meyer ausgeführt wurden, sind wir besonders dankbar, da wir auf diese Weise Gelegenheit erhielten, jenes vom Repertoir verschwundene Werk kennen zu lernen. Der Beifall, den dasselbe fand, war nur mäßig, in der That zu gering, doch ist es natürlich, wenn Cherubini's tief ernste, charakteristische, zuweilen fast bizarre und wenig melodische, aber immer gewaltige Musik, nicht sogleich nach einmaligem Hören Eingang gewinnt.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

B. Zaininger, Op. 16. Libera, für 4 Singstimmen, 2 Hörner, 3 chromatische Trompeten und Baßposaune. **Falter.** 10 Ngr.

— — —, **Op. 18.** Ecce Sacerdos, Antiphone zum Empfange eines Kirchenfürsten, und 5 Graduale für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. **Ebend.** 16 gGr.

Ohne höheren Kunstwerth, doch für kleinere Kirchen brauchbar.

L. Lenz, Op. 42. Sieben deutsche Meßgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel und Violoncell oder Contrabaß ad lib. **Aibl.** 1 Thlr. 25 Ngr. Die vier Singstimmen mit Orgel ohne Begleitung 1 Thlr. 15 Ngr.

Eine kindliche Frömmigkeit durchweht diese Tonstücke. Sie sind unähnlich den pomphaften Klängen, die in den katholischen Kirchen so häufig zum Sinnenkitzel der Laien aufgeführt werden. In der äußeren musikalischen Darstellung nähern sich diese Stücke am meisten der sogenannten geistlichen Arie, wie sie in früheren Zeiten von den Schulchören gesungen wurden. Die Orgelbegleitung ist würdig und entsprechend. Das Werk verdient lebhafte Empfehlung.

C. F. de la Trobe, Stabat mater und Agnus Dei. Sechsstimmig, für 2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Baß. **Breitk. u. Härtel.** 1 Thlr. 10 Ngr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

H. B. Stade, Op. 5. Der wohlvorbereitete Organist, ein Praeludien-, Choral- und Postludienbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Arnstadt, bei dem Verfasser. Sondershausen, in Commission bei Eupel. 1847. Erster Band. Jede Lieferung 5 Sgr.

Diese Lieferung enthält ein Praeludium zu dem Choral „Ach bleib' mit deiner Gnade", den Choral selbst, mit Varianten, wie sie sich in mehreren der bekanntesten Choralbücher finden, und zum Schluß ein 6 Seiten langes Postludium, ein Fugato, dessen Thema dem Choral entlehnt. Eine bestimmte Registrirung hat der Verfasser geflissentlich vermieden beizugeben, weil die Stimmen in den verschiedenen Orgelwerken nur selten gleiche Klangfarbe haben; deshalb giebt er nur die Tonstücke durch *ff*, *f*, *mf*, *p* und *pp* an. Den Cantus firmus will der Verfasser immer etwas stärker vorgetragen wissen. Referent hatte bis jetzt noch nicht Gelegenheit, Tonstücke des Verfassers durchzusehen, und auch dieses eine und erste vermag ihn keinesweges, ein bestimmtes Urtheil hier niederzu-

legen. Bei den nachfolgenden Lieferungen deshalb also erst Ausführlicheres. So viel sei hier nur bemerkt, daß der Verfasser sich ernstlich hüten möge, in einen pedantischen und einförmigen Styl zu verfallen, wie sich dies besonders im Postludium offenbart. Nur geübte Organisten werden diese Tonstücke bemeistern können.

C. F. Pitsch, 20 kurze und ausführbare Orgel-Präludien. Prag, Hoffmann. 1 Fl. 30 Kr.

Wird besprochen.

Bücher.

A. Siebeck, Vorschläge zur Verbesserung des Elementarunterrichts im Clavierspiel. Tübingen, 1847. Laupp'sche Buchhandlung.

Am. Autodidactos, Aphorismen über Musik. Leipzig, 1847. C. A. Klemm.

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 36. Den 1. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Berlin.

Den 19ten October.

Endlich war sie da, die Gefeierte! Als Regimentstochter, Agathe und Amine hat sie die Berliner entzückt, und traurig und sehnsüchtig blicken ihr Unzählige nach, denen ein ungünstiges Geschick verweigerte, sie zu sehen, zu hören! Wie glücklich, wie beneidenswerth ist diese Jenny Lind! Vom ersten Auftreten an mit Enthusiasmus begrüßt, gleicht ihre öffentliche Laufbahn einem fortwährenden Triumphzuge, und Deutschland wie England wetteifern darin sie zu feiern! Und doch — und doch — giebt es Einzelne, welche nicht in diese Begeisterung mit einstimmen wollen. Leider befinde ich mich auch in diesem Falle, und stelle mich denn auch sogleich in dieser Eigenschaft eines gemüth- und poesielosen Menschen vor, damit demgemäß denn Jeglicher mein Urtheil als einseitig und mißgünstig von vornherein kennen lerne. Es hat dies den zwiefachen Vortheil, dem Unbedingt-Begeisterten oder vielleicht auch nur Besessenen jede weitere Störung seines Freudenrausches zu ersparen, — kennt er doch nun bereits die Hauptsumma meiner Rede, und ist des Weiterlesens überhoben, — andererseits mir die Mühe zu ersparen, mit allerhand zierlichen Redensarten meinen Hottentottensinn zu beschönigen, und vor lauter Vorsicht nicht ordentlich zur Sache zu kommen.

Also: Jenny Lind ist unnachahmlich großartig, unendlich lieblich, überaus anmuthig, kurz eine Fee, eine Zauberin — Alles was ihr wollt — nur keine dramatische Künstlerin. Eine solche belebt durch das völlige Durchdrungensein von der Gestalt, dem Charakter, welchen sie wiederzugeben hat, ihr ganzes Wesen dergestalt, daß ihre ganze äußere Erscheinung in keinem Augenblick das Leben, welches sich in ihren Tönen offenbart, vermissen läßt. Gesang und Spiel, Musik und Plastik sind in ihr unzertrennlich Eins. Weder ihre Kleidung noch ihr Geberdenspiel werden unschicklich gewählt, schlecht angebracht sein. Und nun seht die Lind als Marie. Die Tochter eines östreichischen Regiments geht in französischer Uniform! Hinter ihr die weißen Jacken, — sie blau mit roth. Allerdings ist in der Oper ursprünglich ein französisches Regiment, aber die deutsche Bearbeitung kennt dies nun einmal nicht, und sobald eine Künstlerin in der deutschen Regimentstochter auftritt, muß sie doch demgemäß angezogen sein. Das ist ja aber Kleinkrämerei, nicht wahr? Ein künstlerischer Sinn, der das Wesen der Sache im Auge behält, wird es gar nicht bemerken, oder es wird ihm als unbedeutend verschwinden. Nun gut, ich gebe das zwar nicht zu; aber lassen wir es bei Seite und sehen wir uns die wirkliche Ausführung — euer Wesen — an.

Wenn Jemand sich etwas vorbeugt, den gekrümmten Arm erhebt, so daß die dem Kopfe zugekehrte, nach Innen gebogene Hand mit dem Ohr in gleicher Höhe sich befindet und von diesem nicht weit absteht, so wird Jeder vermuthen, daß dieser Mensch auf irgend Etwas lausche, begierig sei irgend Etwas zu erfahren, und zwar entweder etwas Fernes, oder, wenn es der nächsten Umgebung gilt, weil er nicht

gut hört. Auch gilt naturgemäß diese Geste, wenn der Arm gleich wieder sich senkt, und zwar in schnellerer Bewegung, für den Ausdruck eines freudigen Erstaunens bei niedrigen und komischen Personen. Nun wohl, diese Figur wiederholt die Lind sehr oft, besonders mitten im Dialog, blos um doch eine Bewegung zu machen, ja im Affect telegraphirt sie wohl gar mit beiden Armen auf einmal in dieser Weise. Mir ist das lächerlich vorgekommen, ich habe darin allerdings auch den Ausdruck einer Naivetät, einer Einfalt, aber freilich in einem anderen Sinne als die Lober à tout prix und andere Begeisterte, die sich eine freilich sehr leicht zu machende Construction einbilden, und deren absolute Begriffsdarstellung jeder Wirklichkeit so ferne liegt, wie ihr verschrumpftes, für die Kunst vollends unbrauchbares System der Welt überhaupt. — Ich will nicht kleinlich sein, ich will nicht die unzählige Menge kleiner Verstöße anführen, nur zwei Dinge, die so schreiend sind, daß jede Anfängerin deswegen bitter getadelt werden würde; wenn mir die auch aus der genialen Auffassung, aus dem Charakter der Rolle und aus der Natur des Menschen erklärt werden können, dann will ich kein Wort mehr verlieren, und auch versuchen unter die zu gehören, die mit des großen Hegel's oft sehr schiefen Gedanken das große Wort zu führen suchen.

Wenn Agathe in der Nacht Max voll Sehnsucht erwartet, den Himmel anschaut, die Sterne, das ferne Wetter sieht, die Nachtigall und Grille hört, während sie dem Fußtritt des Geliebten lauscht, so sollte man meinen, diese Scene müsse auf dem Balcon gespielt werden, Agathe müsse wirklich Himmel und Erde durchspähen wollen. O nein! Die himmelreine Agathe weiß das eigentlich alles schon, sie guckt nur beiläufig hinaus und singt das Publikum an, sogar in dem Augenblick, wo sie nach dem Gange des Max lauschen will. Das ist geradezu falsch und unnatürlich.

Noch mehr in der Regimentstochter. Marie scheidet von ihren Vätern. Wer da scheidet, der giebt dem Anderen die Hand, mit einem Worte das Erste, Nächste des wirklichen Abschiedes ist körperliche Berührung, dann verfolgt man sich mit den Augen, wirft Küsse zu, winkt mit der Hand, und wenn man endlich sich nicht mehr deutlich erkennt, dann läßt man ein Tuch wehen, bis man sich gegenseitig gänzlich aus dem Gesicht schwindet. Die Lind aber hat das in ihrer Einfalt und Jungfräulichkeit ganz anders erfunden. Sie fängt gleich mit dem Ende an, zieht dicht vor den Reihen des Regiments ihr Taschentuch, als wollte sie ihnen Kühlung zufächeln, geht so an den Einzelnen vorbei, und wiederholt dann dasselbe Winken in der Ferne. Daß das gänzlich sinnlos ist, braucht man sich nicht erst vorzuconstruiren, jeder Unbefangene wird hier auf der Stelle höchst unangenehm berührt werden, und es braucht keiner Vermittlung, um die vollkommene Verkehrtheit dieses Abschiedes einzusehen und zu empfinden. Man ist sonst so sehr auf Einzelnheiten aufmerksam, hier will man die gröbsten Verstöße nicht merken, selbst wenn man mit einem Schnupftuch in die Augen geschlagen wird.

Diese Beispiele geben, wie ich glaube, hinlänglich den Beweis dafür, daß von einer wahrhaft künstlerischen Darstellung bei der Lind gar nicht die Rede ist. Die Nachtwandlerin wollen wir hierbei übergehen, aus Gründen, die bald klar sein werden.

Wie ist es nun aber mit ihr als Sängerin, ersetzt sie hier durch das Außergewöhnliche ihrer Leistungen die dramatische Leere, in welche sie uns bannt, sobald wir sie als große Künstlerin betrachten wollen? Nun es wäre thörigt zu leugnen, daß sie eine gute, wenn auch keineswegs außergewöhnliche Stimmbildung besitzt, aber ein musikalisches Ohr wird kein Recitativ, keine größere Arie von ihr singen hören, ohne sehr häufig auf das Unangenehmste gestört zu werden. Die ganze untere Stimmlage ist nämlich — verschleiert, wie sich die Bewunderer ausdrücken, — ich kann mich nicht enthalten diesen ziemlich undurchsichtigen Schleier eine unaufhörliche Heiserkeit zu nennen. Dieselbe geht sogar in die hohen Töne über, sobald die Stimme nur einigermaßen angestrengt wird. Ein großartiges, durch und durch lebendiges Spiel könnte hierüber hinweghelfen, da dies aber fehlt, man gänzlich auf den Gesang angewiesen ist, so ist dieser Uebelstand doppelt bemerkbar und störend. — Was bleibt denn nun aber übrig? Irgend Etwas muß doch an ihr sein, was hinreißt und entzückt? Allerdings liegt in der Natur dieser ungleichen Stimme ein wunderbarer Zauber, sobald sie in der oberen Stimmlage unangestrengt erklingt. Die Tonfärbung derselben hat etwas unglaublich Frisches, Kräftiges und Sanftes zugleich. Es ist als wenn eine liebliche, sonnige Gebirgsgegend mit Licht, Luft, Wasser in einen einzigen Ton verschmolzen wäre, oder als wenn sich aus diesem Tone das Alles entfaltete. Er verklingt langsam, langsam — und der entzückte Hörer lauscht noch immer der wunderbaren Welt, die ihm aufgegangen. — Dies unmittelbare Erklingen ihres Tones ist das Bezaubernde. Während sie daher in allem eigentlich Dramatischen die gewöhnliche Mittelmäßigkeit nicht überschreitet, im Ganzen ihres Gesanges viel vermissen läßt, ist sie an lyrischen elegischen Stellen, welche ein solches Klingen zulassen, unnachahmlich, weil hierin ihre eigenthümliche Natur besteht. Aus diesem wird sich begreifen lassen, daß die Nachtwandlerin, in welcher dieses fast willenlose Klingen eben die Haupt-

sache, ihre beste Partie ist, und darum wollen wir über diese Rolle im Uebrigen schweigen. Eben deswegen muß die Lind auch vorzugsweise für gewisse Lieder geschaffen sein, jedoch habe ich sie dergleichen nicht singen hören, denn ich stimme zwar nicht mit dem Anfange, wohl aber mit dem Ende des bekannten Verses überein:

Du bist ein Engel der Vollendung,
Zu uns gesandt von Gottes Thron;
Doch fordert deine hohe Sendung
Unmenschlich hohen Botenlohn.

Die Lind ist also meiner Ansicht nach keine große Künstlerin, aber sie hat eine einzige Naturgabe, und wo die sich geltend machen kann, wirkt sie hinreißend. Nun begreife ich aber auch, warum sie nicht nach Paris geht, und vorläufig thut sie sehr wohl daran.

D.

Aus Dresden.

Oper.

(Fortsetzung.)

Der 4te Act spielt in Frangipani's festem Schlosse Astura am Meeresstrande. Bianka blickt vom Garten auf das wogende Meer hinaus, dessen Bewegung mit der in ihrem Innern vergleichend. Trompetenstöße zeigen ihr die Ankunft ihres Vaters an, dem sie froh entgegeneilt in der Hoffnung, von Conradins Siege zu hören. Frangipani enttäuscht sie und theilt ihr mit, daß C. verlassen umherirre. Sie äußert den Wunsch, daß er sich ins Schloß flüchten möge, welches Anjou's Heer so lange widerstehen könne, bis C. zu Schiffe entflohen sei, indessen in Frangipani der Gedanke erwacht, C. zu verrathen, wenn er käme. Nach Entfernung der Beiden treten Conradin und Friedrich als Flüchtlinge auf von Kunz begleitet, der nebst Fr. umherspäht, ob sich Schiffe zeigen, welche Pisa zu ihrer Rettung gesendet. Bianka zurückkehrend, erschrickt ihn so hier zu finden, hofft aber auf Rettung durch ihren Vater. Kunz und Friedrich kehren mit der Botschaft zurück, daß die Schiffe Anjou's Flagge führen und das Schloß auch zu Lande bedroht sei. Frangipani fordert sie auf zu bleiben, da es ihm zukomme zu handeln, kehrt bald mit französischen Rittern zurück und fordert Conradin und Friedrich im Namen Anjou's die Schwerter ab. Friedrich dringt auf ihn ein, wird aber von Conradin zurückgehalten.

Der 5te Act spielt in Neapel. Karl v. Anjou spricht seine Unruhe aus, die nicht enden würde, so lange Hohenstaufen am Leben sei. Frangipani kommt den Lohn für Conradins Auslieferung zu begehren. Karl wirft ihn seine Abtrünnigkeit vor und entläßt ihn mit seiner Verzeihung, ihm den Lohn verweigernd, da er doppelten Verrath geübt. Frangip., hierüber aufgebracht, vergeht sich gegen den König, der ihn verhaften läßt. In der folgenden Scene spielen Conradin und Friedrich im Gefängniß Schach. F. verliert und preißt seinen Jugendfreund, der ihm stets in Allem überlegen gewesen sei. In der Erinnerung ihrer frohen Kinderjahre werden sie durch den Richter unterbrochen, welcher das Todesurtheil der Fürsten und Kunz's verliest. Conrad. spricht seinen Schmerz aus, seine Mutter nicht wiederzusehen, während Fr. und K. den Untergang des Kaiserhauses beklagen.

Die Schlußscene stellt den Platz vor dem Hochgericht dar. K. v. Anjou erscheint auf einem Balcon, den Ruf des Volkes um Gnade nicht beachtend. Conradin erklärt, daß er nur für des Volkes Freiheit das Schwert gezogen, und wirft als Pfand der Fehde im Abgehen seinen Handschuh hin. Bianka eilt herbei ihn aufzuheben und das Volk zu Conradins Befreiung anzufeuern. Dieses dringt auf die Söldner, die das Hochgericht umgeben, ein, aber Trommelwirbel zeigen an, daß das Urtheil vollzogen sei. Das Volk stürzt entsetzt auf die Knie, und der Vorhang fällt, indem die Musik sich zu einer Art Siegesruf erhebt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 24sten October veranstaltete Hr. Organist **Becker** zum Besten des hiesigen Taubstummeninstituts ein Orgelconcert in der Neukirche, und erwarb sich dadurch, sowohl was die Wahl der Compositionen, als die Ausführung betrifft, den Dank der hiesigen Kunstfreunde. Er hatte nur Compositionen von Seb. Bach gewählt. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Präludium. Choral: Ein' feste Burg. Pastorale. Choral: Schmücke dich, o liebe Seele. Fünfstimmige Fuge (F-Moll). Fünfstimmige Fuge (Es-Dur). Adagio. Choral: Wachet auf. Fuge (A-Moll). Ueber den Vortrag dieser Tonwerke etwas zu sagen, würde überflüssig sein, da der Concertgeber den Ruf eines ausgezeichneten Orgelspielers schon längst sich erworben hat. Veranlassung zu dem Concert hatte die an diesem Tage stattfindende Einweihung der von dem trefflichen Orgelbauer **Mende** in genannter Kirche neu erbauten Orgel gegeben. —

Aus **Braunschweig** schreibt man uns: Der Orgelbauer **Engelhardt** aus Herzberg, welcher im Braunschweigischen sehr in Ehren steht, hat die große Domorgel in Braunschweig

gegen eine enorme Summe (man sagt über 8000 Thaler) kürzlich reparirt. Leider entspricht die Orgel jetzt durchaus den Erwartungen nicht, welche man früher davon hatte. Tüchtige und anerkannte Orgelkenner haben sehr viele Ausstellungen daran gefunden, und auch unser Landsmann, der Organist Hr. Sattler aus Blankenburg, welcher kürzlich ein Orgelconcert auf der Domorgel gab, findet, daß diese Orgel durchaus den Anforderungen, welche man jetzt an ein Orgelwerk mache, nicht entspräche. Wir können also Hrn. Engelhardt keineswegs empfehlen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Mariette Alboni** singt an der großen Oper in Paris mit fabelhaftem Beifall.

In Braunschweig soll in einem Fräulein **Antonie Bizold** eine Sängerin, die ihren ersten theatralischen Versuch als Isabella im teufl. Robert machte, mit großen Erwartungen auftauchen.

Frl. **Stradiot** ist die für das Dresdner Hoftheater neu engagirte Sängerin; sie hat sich aber noch nicht hören lassen.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** hat in Kopenhagen als Norma unbeschreibliches Furore gemacht. Auch bei Hofe hat sie gesungen.

Frl. **Haller** von Breslau sang recht beifällig in Weimar.

„**Jenny Lind**," schreibt man der Carlsr. Zeitung aus Hamburg vom 15ten October, „wird nächste Mittwoch im Stadttheater singen. Sie kommt aus Gefälligkeit für Herrn Wurda, singt nur das eine Mal (die Amine) ohne Honorar und bei gewöhnlichen Eintrittspreisen."

Musikfeste, Aufführungen. Mendelssohn's Elias wird am 7ten und 11ten November in der großen k. k. Winterreitschule in Wien von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten aufgeführt.

In Worms hat der dortige **Israelitische Gesangverein** unter Leitung des Cantor Grün jüngst sein erstes öffentliches Concert gegeben.

Neue Opern. Kapellmeister **Franz Skraup** in Prag, schreibt die Theaterchronik, arbeitet an einer neuen Oper „Drahomira", zu der ihm ein dortiger in der cechischen Literatur bereits rühmlichst genannter Schriftsteller das Textbuch geschrieben.

Eine für Neapel geschriebene Oper **Mercadante's** „Leonore", nach Bürger's Ballade bearbeitet, wird von den Italienern im Königstädter Theater diesen Winter gegeben werden.

Eine neue Oper von **Tiehsen**, „Annette", soll in Mannheim und Berlin gegeben werden.

In Wien wurde eine Operette von **Proch**: „Zweiter und dritter Stock", gegeben, ohne besonders Glück zu machen.

Leipzig. Unser fleißiger **Conrad** hat eine neue Oper von A. Schrader: „der Schultheiß von Bern" componirt, welche hier aufgeführt werden soll.

Robert Schumann's neue Oper: „Genoveva" wird nun bald beendigt sein.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die gesangskundige Königin von Spanien hat dem Vater **Bordogni** für die Uebersendung neuer Gesangsstudien seiner Composition den Orden Carl's III. ertheilt.

Panofka, welcher als Seitenstück zum Carneval de Venise einen Carneval de Naples geschrieben hat, war in London, und ihm soll die Kapellmeisterstelle am Theater der Königin dort angeboten worden sein, da Balfe seine Entlassung nehmen wolle.

Todesfälle. Oettinger's Charivari schreibt aus München: „Unsere Bierbrauer haben einen schwer zu ersetzenden Verlust erlitten. Der unbarmherzige Tod hat den Nestor unserer Musiker, **Sulzbeck**, genannt Baron von Sulzbeck, vom Schauplatz seiner irdischen Thätigkeit abgerufen. Der Verstorbene soll in seinem Leben für 100,000 Gulden Bier getrunken haben."

Vermischtes.

Die Theaterdirectionen mögen sich darauf aufmerksam machen lassen, daß am 4ten Nov. d. J. es 60 Jahre sind, als Mozart's „Don Juan" zum ersten Male in Prag durch Guardasonis Truppe aufgeführt wurde.

Julius Rietz fungirte am 18ten October zum ersten Male als Kapellmeister am Leipziger Theater.

Heinrich und **Ciprian Romberg**, die Neffen des berühmteren Bernhard R., verlassen Petersburg, wo sie so lange wirkten, und werden die reiche russische Pension in Deutschland verzehren.

Die Aufführung von **Wagner's** „Rienzi" in Berlin, welche am Geburtstage des Königs Statt haben sollte, ist wieder verschoben. Das Werk soll, nach dem Berliner Figaro, bei der königl. Oper in Berlin wegen seines auf die römischen Verhältnisse bezüglichen Inhaltes und dann wahrscheinlich also ganz zurückgelegt worden sein. —

Von New York aus, schreibt die Bremer Zeitung aus Hamburg, sind **Jenny Lind** 20,000 Pfd. Sterling für 40 Vorstellungen geboten worden. Sie hat diesen Antrag abgelehnt, dagegen ein neues Engagement in England auf vier Monate für 110,000 Thaler (?) angenommen.

Vom Jahre 1842—47 waren unter den in **Wien** angekommenen Fremden 1116 Schauspieler und Sänger, dort ist aber auch das Eldorado dieser Künstler.

Otto Nicolai, der k. k. österr. Hoffapellmeister, ist nach seiner Heimath, Berlin, zurückgekehrt, und wird vielleicht dort angestellt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 37. Den 4. November 1847.
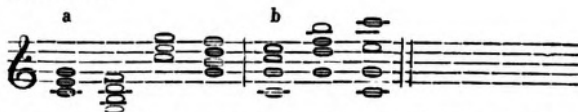
Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^{1}/_{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^{1}/_{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Uebungen des Gehörs.

(Schluß.)

Lect. 9. Sind obige tonischen Uebungen etwa zwei Monden lang bis zu einer gewissen Sicherheit durchgeprobt, so müssen rhythmische dazu treten; manchem Lehrer kann es jedoch auch erwünschter scheinen, in Nebenstunden, oder zwischen und neben den übrigen, die Uebung des rhythmischen Gefühls zu beginnen. Nehmen die Eltern Theil, desto besser — doch davon nachher; wir empfehlen nur einträchtig Wirken von Eltern, Geschwistern und Lehrern. — Ein Tanz wird gespielt, das Kind tanzt danach; laßt es tapfer stampfen und derb auftreten, damit es nicht fehle. Fehlt es arg, so tanzt die Mutter mit ihm, oder es wird so lange in scharfem hackenden Rhythmus gespielt, bis die Füßchen willig folgen. Dazu aber wird erfordert, daß man wiederum mit der Naturharmonie des Rhythmus, nämlich dem Dupel-Rhythmus beginne und denselben lange Zeit allein übe. Tanzt das Kind leidlich, d. h. tactlich, so stellt es an's Clavier, und laßt's mit dem Fuß den schweren Tacttheil bezeichnen; ist dies sicher, dann endlich mit der Hand, am liebsten in üblicher Directionsweise mit Nieder- und Aufschlag. — Würde dies von Anfang hinlänglich geübt, so würden wir nicht tactlose Virtuosen besitzen, noch weniger langgeübte Dilettanten, die nicht sogleich im Hören den Zweivierteltact vom triplirten unterscheiden. — Wie bald ein Kind vom duplirten zum triplirten Tacte übergeht, hängt nur davon ab, wie bald es den ersten begriffen. Dann wieder die gewohnte Frage: was ist's, Zwei oder Drei? und wenn das Kind irrt, nichts corrigirt, sondern so lange den Tanz oder Marsch von vorn gespielt, bis es Nieder- und Aufschlag mit der Hand richtig zeigt.

Lect. 10.



Haupt- und Neben-Accord, oder Dreiklang und Septimen-Accord sind schwieriger zu fassen, in vollem Sinne erst begreiflich, wenn das Alter der Abstraction, der Reflexion, der Sehnsucht beginnt, d. h. nach dem zwölften Jahre. Aber auch Kinder begreifen wo nicht alle ferneren künstlichen, doch die ersten begreiflicheren Dissonanzen; zudem kommen sie in dem leichtesten Musikstück unserer Tage vor. Haben sie den Dreiklang seit den ersten Fragen begriffen, so füge man hinzu, daß mit ihm alle Musikstücke beginnen und schließen. (Die Ausnahmen moderner Septimen-Anfänge gehen die Kinder gar nichts an; könnten wir sie vor der Ouvertüre der Muette gänzlich bewahren — desto besser!) Man spiele nun anfangs abwechselnd beide Accorde nach einander; die Fragen sind selbstverständlich; der Dreiklang muß nun bereits erlebt und gefestigt sein — da nur zwei Fragen vorliegen, so ist die Antwort „Dreiklang oder Sept.-Accord" meist richtig. Das Beispiel a zeigt die einfache Frage selbst und die Accorde in der Urgestalt;

das Beisp. b giebt eine etwas veränderte Lage, zugleich aber die Auflösung in den Grundaccord, welche als Schluß unerläßlich ist, und überhaupt in keiner der früheren Uebungen vergessen werden darf, um dem Ohre Genüge zu geben und die Nothwendigkeit des Dreiklangs einzuprägen.

Eine weitere Uebung ist, diese beiden Accorde von jeder Stufe aus zu suchen; ist das Gehör ein Viertel- oder Halbjahr gründlich erzogen, so wird dies nicht schwer. — Neben, zwischen und vor den genannten sämmtlichen Uebungen wird immer zu Anfang der Lection die C-Tonleiter gespielt; sobald die übrigen Dreiklänge gesucht und lebendig geworden sind, folgen auch deren Tonleitern, lieber selbst gesucht als durch den Lehrer gezeigt.

*

So weit haben wir die Elementar-Uebungen durchgeführt, und brechen hier ab, um zuerst der Beurtheilung Raum zu geben, dann auch selbst weitere Erfahrungen zu sammeln. Denn wir meinen, die Gehör-Uebungen sollen durch allen Musik-Unterricht fortdauern, für jede Art der Kunstübung gleichmäßig, für Gesang, Clavier, Geige und was sonst klingt und tönet; nur daß Gesang und Clavier dem Unterrichte zunächst liegen und am verbreitetsten sind, begründet einigen Vorzug in der Methodologie. Auch meinen wir nicht Kinder allein, sondern Erwachsene nicht minder in jene Uebungen zu verwickeln, da wir oft gesehen, wie wenig auch die Letzteren entwickelt zu sein pflegen. — Weil aber zunächst die lieben Kindlein — ich meine: von 7—12, von 10—15 Jahren — mir vor Augen schweben, und ich nur an ihnen Erfahrungen gemacht habe, so schließe ich hier den Elementarcursus (den man nach Verhältniß ein- oder mehrjährig denken mag), um noch einige Erlebnisse zu nennen, auch etwaige naheliegende Fragen zu beantworten.

Die oben genannten Versuche sind mit drei Kindern gemacht, einem von 7½, einem von 10, einem von 13 Jahren. Das jüngste war mäßig begabt, das älteste sehr schwach, das mittlere von schöner Naturanlage. Das jüngste Kind faßte die ersten Naturverhältnisse leichter, den Dreiklang, die Terz, die Octave; das älteste leichter die verständigen Messungen, als: Größer, Kleiner, Höher, Tiefer, Zweitact u. s w.; das mittlere war besonders glücklich in der raschesten Erkenntniß der Quinten, was den übrigen mehr Mühe machte. — Bei dem jüngsten Kinde nahm der Eifer für die Tonkunst und die Reinheit des Gesanges rasch zu seit dem halben Jahre, da es diese Uebungen begonnen; für den wachsenden Eifer zeugt, daß es sich selbst freiwillig an's Clavier setzte zu üben, was sonst zu den unerhörten Dingen gehörte; das Gehör aber nahm so rasch zu, daß es nicht allein bald reine Tonleitern sang — was ihm ein Halbjahr früher unmöglich war — sondern auch in den kleinen Clavierstückchen, die ich es üben und oft auswendig spielen ließ, alle Fehler der Melodie sowohl als der Begleitung selbst corrigirte. Sodann hat dieser sowohl als der mittlere der Zöglinge sich alle Dreiklänge nebst ihren Tonleitern richtig ausgesucht, und dieses ebenfalls etwa ein Halbjahr oder etwas drüber nach den ersten Uebungen; nicht nach kalter Intervallenmessung: 1 . 1 . ½. 1 . 1 . 1 . ½ — denn Rechnen ist nicht Hören — sondern nach dem eignen sinnlich erstarkten Gehöre, ohne Zählen und Wissen. — Der älteste der drei Zöglinge, später eingetreten und schwach begabt, hat dennoch an Theilnahme und Liebe rasch gewonnen, und beginnt jetzt das Tonleben in sich zu fassen, da er früher stumpf und gleichgiltig war; die Dreiklänge sitzen schon fest, die Terzen auch, das Uebrige ist noch wankend.— —

Als fernere Uebungen, ein paar Jahre später anzustellen, und Erwachsenen besonders ersprießlich, nenne ich außer den vorigen: die Unterscheidung großer und kleiner Intervalle, zuletzt endlich die Umkehrungen der Accorde, d. h. Hören und immer Hören! Was ist dies? frage ich: Nenne die Töne, die Lage, die Verhältnisse 2c. Das Gehör kann so weit geübt werden, daß auch ein mäßig Begabter endlich die einzelnen Töne, die er hört, selbst nennt, z. B. f g h d 2c., und das wird den Künstlern keinen Eintrag thun, sondern die Grundbedingung alles künstlerischen Wirkens und Genießens, das innere Erleben, vielmehr verallgemeinern, zu ihrem und der Welt Vortheil und zum Gedeihen der edelsten Kunst. Nur weil nach unseren Erfahrungen diese Ueberzeugung noch zu wenig verbreitet ist, legen wir überhaupt auf diese Gehörlehre Gewicht; nicht in der Meinung, etwas durchaus Neues gefunden zu haben, da diese Idee so offen am Tage liegt, daß gewiß mancher wackere Lehrer im Stillen längst das Seine gethan hat zu Gründung und Festigung des Natursinnes.

Ein paar erleichternde Andeutungen mögen den Schluß unserer Betrachtungen bilden. Vor Allem — wie schon oben bemerkt: man erkläre so wenig als möglich, man zeige, töne, wirke vielmehr. Nirgend Abstractionen statt der lebenvollen Anschauung! Den Ton so lange angeschlagen, wiederholt unermüdet gefragt, bis die Antwort kommt! Sie bleibt nicht aus, oder alle Hoffnung musikalischer Bildung ist aufzugeben: nur dieses nicht zu rasch! denn wie alle gesund Organisirten sehen, messen, rechnen lernen, so ist auch das Hören-lehren, obwohl schwieriger, doch dem

ernsten Manneswillen wohl erreichbar. — Jene Reflexionsbezeichnungen mögen zur Erregung der Aufmerksamkeit bei stumpfer Begabten einmal zwischentreten: bald aber thun's die Kinder unaufgefordert, daß sie ihr kleines Herz in Zu- und Abneigung mitsprechen lassen, und so ein Selbstgefundenes ist für Schüler und Lehrer mehr werth, als alles Eingeimpfte. Der jüngste und mittlere unserer Zöglinge z. B., ließ sich bald mit allerlei eigener Empfindung vernehmen, davon ich oben einige mitgetheilt, wie ich sie von den Kindern erlernt habe, als: „fromme Terz — pfui! eklige scharfe Secunde — schöner guter Dreiklang — o weh! Septime!" —

Deshalb sind wir auch der guten alten Zeit treu geblieben in den wohlbegründeten Namen: Consonanz und Dissonanz, oder Schön und Uebel, Wohlklang und Mißklang. Marx's Eifer gegen diese hergebrachten Bezeichnungen ist ungerecht, vielleicht wegen gewisser Jugenderlebnisse mit geistlosen Musikanten; aber das Gewicht jener schönen klaren Bezeichnungen hat er nicht entkräftet. Man suche wo man wolle nach Namen, als: erfüllend, beruhigend, schließend, auflösend, klar, ursprünglich statt der Consonanz — und: spannend, dringend, sehnsüchtig, bewegt, widersprechend, unbestimmt, abgeleitet ꝛc. für Dissonanz: sind jene sämmtlichen Namen wohl halb so faßlich als diese einfachen, zumal für die Lehre? Wohl und Uebel — das weiß jedes sechsjährige Kind, was das ist; jene übrigen Umschreibungen versteht manches sechzehnjährige nicht. — Uebrigens widerlegt Marx sich auch aufs Schlagendste, wenn er, um seine Feindschaft gegen die sogen. Weichlichkeit der Empfindung zu begründen, immerfort den Satz betont: „Der Musik ist es keineswegs blos um Ergötzung des Sinnes zu thun" (Allg. Musikl. S. 44; Alte Musikl. S. 67—69. 77—82); ferner: „die Tonkunst hat nicht den Zweck, etwa alle mildesten Tonverbindungen herauszusuchen; sie hat Ideen und Empfindungen der mannichfachsten Art auszusprechen, und bedarf dazu aller Tongestaltungen, der härtesten und fremdesten, wie der weichsten und nächsten" (Comp.-Lehre 2te Ausg. 1, 432). — Hierin liegt das offenbare Geständniß, daß es in der Tonkunst Hartes und Fremdes giebt; was ist nun dieses? Dasselbe, was die alten guten Lehrer einfältiglich, doch wohl verstanden, Dissonanz nennen. Daß der Ausdruck nicht etwa „erschöpfend", nicht das „Wesentliche bezeichnend" ist (Allg. Musikl. 44. Alte Musikl. 79), theilt er mit allen Terminologien, und das ist gut, und grammatisch, lexikalisch und logisch ebensowohl zu rechtfertigen, als die alten Casusnamen, von denen Grimm nachweist, wie viel treffender sie als Namen, als Termini betrachtet, sind — wogegen das arme Kind bei den modernen abstracten Schulmeistereien: „Gebefall, Wemfall, dritter Fall" sich den Kopf zerbricht, ohne mehr herauszubringen als mit dem alten, tausendjährigen „Dativus". Das Wort sie sollen lassen stahn — und wer sagt denn, wenn das Kind sich bei einem Dreiklange freut, daß es deshalb nichts weiter als erfreuliche Dreiklänge sein Lebenlang hören soll? Ich sehe weder die Ersprießlichkeit dieser M.'schen Neuerung ein, noch die Gefahr, die in der alten dummen Weise liegen soll, bei welcher doch der alte Unsterbliche auch groß geworden, und nicht zu seinem Schaden. Erwidert man aber, Sebastianus u. dgl. Leute wären nicht nach, sondern trotz der alten Lehre groß geworden: so ist das eine naive Ueberschätzung neuerer Zeiten, welche (obwohl indirect) Winterfeld längst gründlicher widerlegt hat, als wir es vermögen. Jedenfalls wünschen wir unseren Zeiten ähnlichen „Trotz" wie dem alten Bach, statt des matten halbherzigen „Nachtretens", sei's in Lehre oder Uebung: darin stimmen wir mit Marx vollkommen überein. — Und ob unser nächstes Menschenalter nach oder trotz der „neuen" Musiklehre weiter gekommen sein wird als wir, das wissen wir ja nicht eher, als bis wir es von oben herab aus anderen Fernen schauen. Also: um die Consonanzen keine Feindschaft, lieber M.! — Hätte nicht die stein- und uralte Consonanzlehre auch in die Jugend dieses unseres Musiklehrers hinein geleuchtet, wer weiß, auf wie viel noch mühevolleren Umwegen ihm der allererste Anfang des musikalischen Denkens gekommen wäre. —

Zuletzt noch wünschen wir, um dem Pedantismus der Lehre ein heiteres Zwischenstück zu gewähren, daß Geschwister, Freunde, Jung und Alt sich außer den Lehrstunden mit jenen Fragen herumschlagen, oft wie zum lustigen Räthselspiel, ja zur Unterhaltung. Hier kann sich die Methode bewähren, ob sie allein auf Persönlichkeit beruht, oder ob ihre innere Kraft sie wirksam macht auch ohne des Lehrers Persönlichkeit. Am passendsten ist für den Anfang immer die Doppelfrage, weil in Gegensätzen der Geist am leichtesten erkennen lernt, ja wie einige wollen, nur durch sie allein. — Dieselben Uebungen endlich, wenn auch nach der Eigenthümlichkeit des Tonzeuges gemildert, sind auch bei Geigen und Röhren möglich: nur bedarf es da eines aufmerksameren Lehrers, um bei der Tonbildung die Abwege zu meiden. Besonders förderlich ist bei Saiten das Flageoletspiel zur Stärkung des Gehörs. Das Flageoletiren ist zwar auch am Clavier, an der Orgel durch Aushallen der Aliquottöne darzustellen; aber dieses macht zu Anfang dem einfachen sinnlichen Gehör mehr Mühe als man glaubt. Ist aber die Er-

kenntniß, d. h. das lebendige Hören dieser ausklingenden Töne wirklich errungen, so sind diese wieder unendlich fruchtbar zu fernerem Erkennen der natürlichen Reinheit der Intervalle, der Temperatur ꝛc. Ueberall aber — das wird nun aus dem Vorigen genugsam erhellen — walte neben, außer und über allem Buchstabenkram die sinnliche Erkenntniß, welche der geistigen nicht fremd, sondern deren Quelle und Zielpunkt ist. Daher hoffen wir auch, daß unsere Clavier- und Sanglehrer immer mehr drauf dringen werden, fleißig das Gedächtniß zu üben. Wie schmählich für viele, wenn erst Marx (Allg. Musikl. S. 367) sie auf die innerste Bedeutung dieser Macht aufmerksam machen mußte! So möchten wir auch dem angehenden Geiger empfehlen, avant la lettre eine Zeitlang immer gleiche Tetrachorde zu spielen als auf der Violine: g a h c . | d e fis g . | a h cis . d |; auf der Bratsche und dem Violoncello: c d e f . | g . a . h . c . | d . e . fis . g . |; auf dem Contrabaß: e . fis . gis a⁀a . h cis . d | ꝛc., um Gehör, Gedächtniß und Finger in Einklang zu bringen: dieses wird den späteren ganzen Tonleitern nicht schaden, sondern ihrer Reinheit vorarbeiten. — Es mögen noch manche Wünsche, Aufgaben, Behandlungsweisen ꝛc. in unserem Thema verborgen liegen. Einstweilen jedoch brechen wir hier ab, der Freunde Urtheil und Belehrung erwartend.

Emden. Dr. E. Krüger.

Bücher.

C. F. Becker, Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts, oder systematisch chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrh. gedruckten Musikalien. Nebst dem Portrait des Verfassers. — Leipzig, Fleischer, 1847. Gr. Quart, 346 Spalten (22 Bogen).

Der fleißige, durch seine historischen Studien, seine Verdienste um Orgelspiel und Orgel-Literatur bekannte und anerkannte Verf. liefert uns in dem vorliegenden Werke eine Ergänzung oder Fortsetzung eines früheren, das im J. 1836 bei Rob. Friese erschienen: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit ꝛc.“ Beide Werke zusammen, das letztgenannte überwiegend theoretischen, das neuere mehr praktischen Inhalts, bilden eine sehr dankenswerthe Gabe, zu deren Vollendung wenige durch Fleiß und Geschick befähigter sein mögen als der Vf. Auch das Glück begünstigt diese Gaben theils durch den Aufenthalt in der Hauptstadt des deutschen Buchhandels, theils durch die Kenntniß der wichtigsten Sammlungen, die in solcher Nähe erleichtert wird, theils und vorzüglich durch seinen eigenen werthvollen Besitz. — Eine kurze Einleitung giebt Rechenschaft über die Wichtigkeit und Schwierigkeit des Unternehmens, und thut der bedeutendsten historischen Werke Erwähnung, die vorzüglich in unserem Jahrhundert der Fleiß der Deutschen zu Tage gebracht hat. Die Uebersicht ist erleichtert durch ein vorangehendes Inhaltsverzeichniß und nachfolgendes alphabetisches und chronologisches Register. Folgendes ist die allgemeine Gliederung des Werkes:

I. Tonwerke für die Kirche:
1. Messen mit und ohne Instrum. ꝛc. 2. Motetten mit und ohne Instr. 3. Psalmen in 8 Unterabtheilungen. 4. 5. 6 ꝛc. Magnificat, Litaneien, Hymnen ꝛc. 9. 11. Symphoniae. — Falsi Bordoni etc. 18. Ein- und mehrstimmige Gesangbücher, geistl. Lieder.

II. Tonwerke für das Haus und die Kammer.
1. Für Gesang: Ernste Dichtungen mit Melodien, Arien, Madrigale, Oden, Sonette, Cantaten, Canzonen, Villanellen, Bicinien, Tanzlieder ꝛc. 2. Für Instrumente: Orgel, Clavier, Laute, Geigen, andre Instrumente.

III. Tonwerke für die Schule.

IV. Tonwerke für die Bühne.

Wir haben nur die wichtigsten Abtheilungen angegeben, um den Raum zu sparen und zur Ansicht des Werkes selbst aufzufordern. Ersprießlich ist auch der Anhang, in dem die neuesten Ausgaben jener älteren Tonwerke mitgetheilt sind. — Dem Vf. ist für seinen tüchtigen Fleiß aufrichtiger Dank zu zollen: möchte er auch dahin wirken können, daß die letzte Rubrik, die „neuaufgelegten älteren Tonsätze“, immer zahlreicher würden, vornehmlich die reichen Ströme weltlicher Lust aus dem 17ten Jahrhundert, die uns nicht allein ein helles Bild jener trüben Zeit geben, sondern auch dem welschen Gifte unserer Kling- und Tanzmusik einen Damm legen könnten, da aus unseren Bällen, Balleten, Opern, ja fast schon aus den häuslichen Rundgesängen alle Freude und Gesundheit zu schwinden droht. —

Die äußere Ausstattung ist sehr gut, und ungeachtet des engen Druckes bequem lesbar, wie wir es aus dieser Officin gewohnt sind.

Dr. Ed. K.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Concertstücke, Sonaten, Phantasien.

J. Rufinatscha, Op. 3. Sonate. Wien, Witzendorf. 2 Fl. C.M.

Der Comp. nimmt durch das ernste tüchtige Wollen, welches er in diesem Werke an den Tag legt, unsere Theilnahme in Anspruch. Zwar dürfen wir ihm nach dieser ersten Probe seines Schaffens weder hervorstechende Erfindung, noch Schärfe des Ausdrucks zugestehen, doch glauben wir, es schlummern in ihm Kräfte, die, sind sie einmal durch das Feuer der Begeisterung geweckt worden, einst Gutes hervorbringen werden. Vor allem strebe der Comp. nach charakteristischer Melodik. Die Sonate hat die gewöhnlichen vier Sätze, der dritte ist mit „Menuetto" bezeichnet. Auffällig war uns der Octavenschritt Seite 12, Tact 9—10.

R. Postel, Op. 2. Große Sonate. Berlin, Eßlinger. 1 Thlr.

Zu besprechen.

Salon- und Charakterstücke.

W. V. Wallace, Op. 30. Nocturne mélodique. Schott. 1 Fl.

Der Comp. begegnet uns das erste Mal; es ist uns angenehm, seine Bekanntschaft gemacht zu haben. Das Nocturno zeigt ihn uns als gebildeten Musiker. Ohne den Namen des Componisten hätten wir dasselbe für ein Werk von Schulhoff gehalten, so verwandt sind beide Künstler.

A. Härtel, Op. 7. Barcarola, Notturno, Canzone. Tre Pezzi caratteristici. Hofmeister. 12½ Ngr.

Die Stücke sind ansprechend und sinnig. Gelingt es dem Componisten, sich freier in der Form zu bewegen, sie sicher zu beherrschen, so dürfen wir Etwas von ihm erwarten, Befähigung hat er. Möge er nur im Streben nicht müde werden! — Weshalb er, den Titel herzustellen, seine Zuflucht zum Italienischen nahm, können wir nicht sagen, vielleicht war's, damit das „composti ed a [al] Signore Oscare Banckwitz amichevolmente dedicati" für Manchen ein Geheimniß bleibe; oder geschah's dem Oscare zu Liebe, wir mögen's nicht enträthseln!

J. Genischta, Op. 14. Fantaisie. Hofmeister. 15 Ngr.

Kühn war der Flug der Phantasie zwar nicht, doch auch nicht zaghaft. Das Stück regt an, seine rhapsodische Weise kommt ihm zu statten. In der technischen Behandlung des Instrumentes giebt sich der Comp. als Verehrer der guten alten Zeit zu erkennen.

A. Tausig, Op. 6. La Sirène. Grande Etude. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

— —, Op. 7. Grande Fantaisie. Ebend. 10 Ngr.

Zum Componiren fehlt dem Verf. beinahe Alles. Von Erfindung und Geschmack gar nicht zu reden, — selbst die einfachsten Kenntnisse der Harmonielehre gehen ihm ab, und in der Behandlung des Instrumentes zeigt er sich so ungeschickt und verschroben, daß wir ihm Niemand zur Seite zu stellen wissen. Die „große Etude" enthält, so wir's nicht unrecht deuten, die Wehklagen einer Sirene über schlechte Compositionen, die „große Phantasie" versinnbildet, so wir nicht irren, den Mißbrauch der edlen Kunst der Musica von Seiten ungebildeter Leute. Der Verf. liebt entweder die Satyre oder — die Ignoranz; letzteres halten wir für wahrscheinlicher.

C. A. Gambini, Op. 55. 12 Capricci caratteristici. Ricordi. 10 Fr., oder in 2 Heften à 6 Fr.

Sind meist trocken und philiströs, ohne Anmuth und Wohlklang, der Technik des Instrumentes widerstrebend; u. A. ist ein „Satanastanz" darunter. Es ist uns immer, als müsse sich der Comp. für ein verkanntes Genie halten.

J. Foroni, Sogno malinconico. Studio. Ricordi. 5 Fr. 40 Cts.

Der erste Compositionsversuch eines, wie es scheint, der Schule Entlaufenen. Das Stück zeugt von musikalischem Irrsinn und Unsinn.

A. Goria, Op. 31. Fantaisie brillante sur l'opéra: Ne touchez pas à la reine de X. Boisselot. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Ein Fabrikat von negativem Werthe: Wer sich seiner zum Vortrag bedient, darf darauf rechnen, bei allen Verständigen in Mißcredit zu gerathen.

A. Billet, Op. 36. Fantaisie brillante sur des motifs favoris de Orazj e Curiazj, opéra de Mercadante. Ricordi. 4 Fr. 50 Cts.

Ein Seitenstück zu dem Vorhergehenden.

Pauline de Fechner, Op. 10. Rêverie. Schlesinger. ⅙ Thlr.

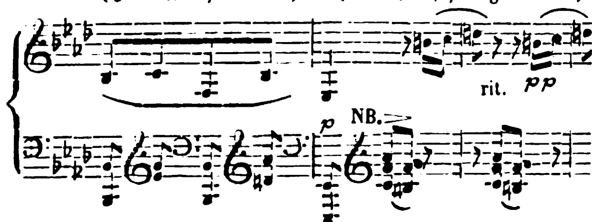
Glücklich, wer so träumt wie in dieser „Träumerei": ihm lasten keine Sorgen auf dem Gemüth und freuen kann er sich seines harmlosen Daseins!

C. Lewy, Op. 17. Dorfgeschichten. Wien, Witzendorf. 45 Kr. C.M.

— —, Op. 18. Fantaisie sur Ernani de Verdi. **Ebend. 1 Fl. C.M.**

Der Comp. zeigt sich im erstgenannten Werke von einer bei weitem vortheilhafteren Seite als bisher. Es ist ihm Ernst, sich über die niedere Sphäre, in der er sich bewegte, zu erheben; auch ist er keineswegs von der Natur so vernachlässigt, als daß sein Streben ohne Erfolg bleiben sollte. Wir freuen uns, dies aussprechen zu können. Freilich aber fehlt es ihm noch sehr an musikalischer Bildung und gutem Geschmack. Ohne Wahl erfaßt er, was sich ihm darbietet, unbekümmert darum, ob es von künstlerischem Werthe, ob nicht, und unbesorgt, ob er das Rechte getroffen. Die drei Stücke der „Dorfgeschichten" sind in der Idee gar nicht übel. Das erste davon, „Gang zur Kirche", fesselt anfangs das Interesse; allein das durchgängig beibehaltene orgelpunktische F. C bewirkt Einförmigkeit und Unbehagen; selbst einiges sehr Kindische (Seite 4, letzte Zeile) läuft mit unter. Eben so verhält es sich mit der dritten Nummer „Kirmeß"; das lustige Treiben und Tollen der Kirmeßgäste ist mit Sachkenntniß zwar dargestellt, jedoch etwas gemein und keineswegs die Gesetze der Schönheit befriedigend; viel zu materiell ist's unserer Ansicht nach geschildert. Die zweite Nummer „Hans und Grethe" dagegen ist recht ergötzlich; das treuherzige Wesen, wie wir's bei schlichten Landleuten treffen, ist charakteristisch wahr und treu wiedergegeben; der Comp. wählte die Form des Duetts dafür ganz entsprechend; ein paar einleitende Tacte, in denen nicht viel zu hören ist, versetzen uns in die erforderliche Spannung; darauf beginnt Hans der Grethe in zutraulicher Cantilene die Gesinnungen seiner Zärtlichkeit auszudrücken; er ist Tenor und äußert sich natürlich im piano; nach dem Periodenabschluß erwidert Grethe das Ihrige in der Octave „grazioso"; Hans bekommt Muth und fährt im mezzo forte fort; als er zu Ende, erröthet Grethe gefühlvoll (man sehe NB);

(Hans spricht .....)   (Gretchen schweigt .....)



sie bleibt einige Augenblicke unentschlossen, was zu thun; das ritardando drückt dies aus; endlich giebt sie durch das Ergreifen von Hansens Thema ihre Sympathie kund; Hans stimmt sogleich mit ein, vor Freuden zwei Achtel später, und Beide schließen nun, canonisch in den Stimmen geführt, den Bund der Harmonie; zum Schluß malen die Töne einige Küsse. Die Nummer ist, wie gesagt, recht hübsch, und gern würden wir durch viele Notenbeispiele dem Leser das in ihr niedergelegte Tonbild näherrücken, aber erstlich nehmen selbige viel Papier weg und dann geschieht auch dem Setzer kein Gefallen damit. Also begnüge man sich mit diesen wenigen Andeutungen des Objects von „Hans und Grethe". —

Ueber Op. 18 etwas zu sagen, macht uns höchst mißvergnügt. Sprachen wir oft mißbilligend über Voß, Goria rc., was sollen wir bei diesem Unwerk thun, dem gegenüber die Werke jener noch wie Gold erscheinen? Fürwahr da kommen wir in Verlegenheit! Doch der bittere Tropfen sei getrunken: — dies Opus ist ein Ding, —

in einer „Viertelstunde" ward es fabricirt —
Um gut zu fahren, hat der Autor gut geschmiert!

C. Lewy, Op. 19. Frühlingsnahen. Intermezzo. Wien, Müller. 36 Kr. C.M.

Steht mit Op. 17 auf gleicher Höhe, das oben Gesagte gilt auch für dieses Stück. Bleibe der Comp. der eingeschlagenen Richtung treu und lasse er sich seine weitere Ausbildung recht angelegen sein! — Zu bemerken ist noch, daß Hr. Lewy seine Charge als „Pianist oder auch Kammervirtuos einer rc. Hoheit" stets auf den Titeln seiner Compositionen vergegenwärtigt.

C. V. Alkan, Partitions pour Piano tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. **Schlesinger. Nr. 5, $\frac{1}{2}$ Thlr.; Nr. 6, $\frac{1}{3}$ Thlr.**

Nr. 5 enthält Marsch und Chor der Janitscharen von Gretry, Nr. 6 die Menuett aus der Es-Dur Symphonie von Mozart. Die Uebertragungen sind gut, jedoch nur für gewandte Spieler. Man sehe die Anzeige der früheren Nummern S. 63 d. 3.

Th. Kullak, Op. 9. Nr. 11. Transcriptions ou Paraphrases. Cavatine de l'opéra: la Dame blanche de Boieldieu transcrite. **Schlesinger. $\frac{2}{3}$ Thlr.**

Modern virtuosisch, zunächst auf äußeren Effect ausgehend, sonst geschickt gemacht, wie man von Kullak erwarten darf. Der Text fängt an: „Komm, holde Dame".

Besprochen werden:

A. Henselt, Op. 17. Deuxième Impromptu. **Mechetti. 30 Kr. C.M.**

Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 5. 6 Mélodies. **Schlesinger. Heft 2, $\frac{2}{3}$ Thlr.**

Ch. Hallé, Op. 1. 4 Romances sans paroles. **Ebend. 1 Thlr.**

Instructives.

A. Croisez, Op. 36. 2 petits Solos. Morceaux faciles et brillants. Nr. 1. Nocturne. Nr. 2. Capriccio. **Hofmeister. à $7\frac{1}{2}$ Ngr.**

Für etwas Vorgeschrittene: die zweite Nummer ist die schwerere. Empfehlenswerth.

J. B. Duvernoy, Op. 169. Bagatelle sur deux Barcarolles favorites du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Hofmeister.** 10 **Ngr.**

— — —, Op. 170. Boléro favori du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Ebend.** 12½ **Ngr.**

Für Anfänger brauchbar; die linke Hand sollte besser bedacht sein. Die Stücke berühren hart die Grenze zwischen gut und schlecht.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, Op. 88. Les Progrès des jeunes élèves. Douze Morceaux instructifs en Variations et Rondeaux sur des thèmes favoris. **Hofmeister.** **Nr.** 10 **bis** 12, à 12½ **Ngr.**

Man orientire sich durch die Anzeige der früheren Hefte Seite 19 b des Krit. Anz. in diesem, und S. 1 b und 15 a im vorigen Bande.

E. Prüdent, Op. 29. La Dame blanche. Fantaisie. **Schott.** 2 **Fl.** 24 **Kr.**

Unnöthiger Weise lang ausgedehnt, dabei geschmacklos. Vom Virtuosenstandpunkte aus betrachtet ist die Phantasie nicht schwer, wie Alles, was Pr. spielt und schreibt, verlangt indeß doch schon einen geübteren Spieler.

R. Willmers, Op. 17. **Introduction und Variationen über den Marsch aus den Puritanern. Schuberth u. Comp. Heft 6,** ½ **Thlr.**

Nicht schwer, für mittlere Spieler bestimmt, die sich von einem renommirten Namen bestechen lassen, und sich lieber dabei langweilen, als daß sie eine tüchtige und viel unterhaltendere Composition von einem weniger bekannten Künstler wählen.

H. Cramer, Op. 43. Quatre pièces différentes. Nr. 1. Menuette romant. Nr. 2. Marche orient. Nr. 3. Scherzo. Nr. 4. Chanson religieuse. **Schott.** 45 **Kr.**

Wir freuen uns, sagen zu können, daß der Componist dieses Mal Besseres, als er bis jetzt es gethan, bietet. Können auch diese Stücke auf Kunstwerth keinen Anspruch machen, so sind dieselben doch gefällig und leicht auszuführen.

H. Rosellen, Op. 97. Ne touchez pas à la Reine. Fantaisie. **Schott.** 1 **Fl.** 30 **Kr.**

— — —, Op. 98. Christophe Colomb. Fantaisie brillante. **Ebend.** 1 **Fl.** 48 **Kr.**

Rosellen gehört zu den wenigen Unverbesserlichen, er schreibt seit Jahren in seiner langweiligen, trivialen Weise fort. Die vorliegenden Phantasien sind von Neuem ein Beleg zu dem eben Ausgesprochenen.

Ad. Lecarpentier, Op. 120. Gibby, la Cornemuse, Opéra de L. Clapisson. Rondo-Polka. **Schott.** 54 **Kr.**

— — —, Op. 121. I due Foscari. Rondo-Valse. **Schott.** 54 **Kr.**

Beide nicht schwer.

A. Goria, Op. 9. Sérénade pour la main gauche seule et Variation finale. **Schott.** 54 **Kr.**

— —, Op. 11. Le Calme. Nocturne caracter. **Ebend.** 1 **Fl.**

Beide Piecen sind ziemlich schwer, beide in Thalberg'scher Manier, dabei ist die letztere sehr lang.

F. Waldmüller, Op. 38. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Ne touchez pas à la Reine" de Boisselot. **Wien, Witzendorf.** 1 **Fl. C.M.**

An der ganzen Phantasie ist der Bolero das Beste. Die Anhängsel an und zwischen den Themas, von Hrn. W. herrührend, beweisen nur Mangel an Erfindung und Geschmack. Schwierigkeiten für den Spieler bietet dieses Flickwerk nicht.

Th. Oesten, Op. 40. Le Billet doux. Pensées sentimentales. **Stern u. Comp.** ½ **Thlr.**

Ein gefahrloses Billet-Doux, weder entflammend noch verführerisch. Die Melodie ist gewöhnlich und trivial behandelt, die Ausführung leicht.

Repertorium für Manuscripte.

Verzeichniß derjenigen meiner größeren nicht in Druck erschienenen Werke, welche ich als Manuscript zu verkaufen wünsche:

Hymne an die Gottheit. Gedichtet von Röber, comp. für gemischten Chor und volles Orchester im September 1838. Op. 38. Partitur 15 Bogen.

Aufgeführt d. 23. Septbr. 1839 zu Leipzig in der Thomaskirche, und d. 30. Octbr. in der Nicolaikirche. Zu Nordhausen drei Mal.

Hymne: Juble empor! Gedichtet von Abel, comp. für Männerstimmen und volles Orchester im December 1843. Op. 41. Partitur 15½ Bogen.

Wurde bis jetzt aufgeführt: Beim ersten Constantia-Sängerfeste d. 30. Mai 1844 in der St. Blasiuskirche zu Nordhau-

sen, von 350 Sängern und 52 Instrumentalisten; in Sondershausen d. 20. Juni 1844; in Halberstadt 1844; in Duderstadt 1844; beim Sängerfeste in Frankenhausen d. 20. Juni 1845 von circa 300 Sängern und 45 Musikern; in Roßla d. 2. Juli 1846; in Weißensee beim Gesangfeste d. 22. Sept. 1847, von 330 Sängern und 30 Instrumentalisten.

Der 130. Psalm, comp. für Männerstimmen und Harmoniemusik im Juni 1845. Op. 43. Partitur 9 Bogen.
Aufgeführt in Nordhausen d. 16. Januar 1846 von 80 Sängern und 34 Instrumentalisten; in Osterode beim dritten Constantia-Sängerfeste d. 4. Juni 1846 von 400 Sängern und 50 Instrumentalisten.

Von obigen Werken erlasse ich den Bogen Partitur zu 3 Sgr., und bin gern erbötig, die Partituren vorher zur Ansicht, und im Fall einer Aufführung, die gedruckten Singstimmen in gewünschter Zahl zu einem sehr billigen Preis, und die Orchesterstimmen leihweise unfrankirt zu übersenden.

F. W. Sörgel,
Musikdirector zu Nordhausen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 38.** Den 8. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dresden.

Oper.

(Fortsetzung.)

Aus der mitgetheilten Erzählung sieht man, daß in Reinick's Text ausgeprägte, dramatische Charaktere eben so fehlen wie Intrigue und Entwicklung. Der Held der Oper ist als ein sanfter, frommer Jüngling dargestellt, der durch die Umstände zu dem, was er thut, genöthigt wird. Friedrich von Baden scheint nur da zu sein, weil die Geschichte seiner erwähnt, und um Conradin gehörigen Ortes Lobpreisungen darzubringen. Er räth ihm, Neapel zu erkämpfen; sehr gelegen kommen die Abgesandten mit demselben Anliegen, und während Conradin noch unentschlossen ist, erscheint schon ein Zug deutscher Ritter mit fliegender Fahne, und den Fanfaren nach zu schließen nimmt man an, daß das Heer schlagfertig vor den Thoren der Burg steht. Unter diesen Umständen muß er mitziehen, wenn er nicht für einen Feigling gelten will. Frangipani, von der See und zu Lande zugleich eingeschlossen, ist zum Verrath gewissermaßen gezwungen, und spricht einige Male von seinen größeren Plänen, ist aber sonst ohne Bedeutung. Bianka steht mit ihrer Liebe isolirt da, ohne irgend wie auf den Gang des Stückes einzuwirken, außer am Schlusse, wo es zu spät ist. Karl von Anjou zeigt sich als Tyrann, der im entscheidenden Augenblicke in den Sternen liest, was er thun soll, und endlich Conradin hinrichten läßt, den er auf bequeme Art in seine Gewalt bekommt. Die Einführung der Guelfen und Ghibellinen entbehrt jedweden Grundes; sie verschwinden, nachdem sie einander, wie herkömmlich, ein wenig geschimpft haben.

Es versteht sich von selbst, daß bei völligem Mangel an Charakteren auch in der Musik keine feinere Charakterzeichnung stattfinden kann. Nur die beiden Extreme, Karl und Conradin, bilden schroffe Gegensätze, die aber für die Oper wirkungslos bleiben, da sie vereinzelt dastehen. Großer Nachtheil erwächst dem Ganzen daraus, daß die beiden letzten Acte, wo der Ausgang entschieden und das Interesse erschlafft ist, meist aus getragenen, ernsten Musikstücken bestehen, die wohl durch den Inhalt bedingt sind, aber die Oper über die Maßen ausdehnen. Nachdem der Verrath verübt ist, folgt ein langes Quintett mit Chor, — nach Verlesung des Urtheils singen die Verurtheilten ein Terzett, welches im Textbuche drei Seiten füllt. Beide sollten wegfallen, da sie den Schluß nur aufhalten und die Zuhörer ermüden. Es dürfte sogar vortheilhaft sein, die beiden letzten Acte in einem zusammenzuziehen; besser, die Zeit vergeht auf der Bühne ein wenig zu schnell — was durch zweckmäßige Anordnung der Scene gemildert werden kann — als zu langsam im Publikum. Eben so beeinträchtigt es die Wirkung der Musikstücke, daß die Musik jeden Act ununterbrochen fortgeht, (so sehr wir auch billigen, daß nicht gesprochen wird), sogar die Verwandlungen durch Zwischenspiele verbunden sind. Jeder der ersten drei Acte dauert ziemlich eine Stunde, und so ist es begreiflich, daß die Theilnahme nachläßt, da man das Resultat des Folgenden vor-

herfleht. Das Ermüdende wird dadurch gesteigert, daß sich der Componist zu häufig in künstlichen und raschen Modulationen ergeht, wodurch die Musik etwas Gesuchtes und Zerstückeltes erhält. Als letzte, aber bedeutendste unserer Ausstellungen können wir unsere Verwunderung nicht verbergen darüber, daß ein so gebildeter Künstler wie Hr. Hiller es nicht unter seiner Würde gehalten hat, durch unmäßig lärmende Instrumentirung einiger Chöre und Ensembles — wo es nicht einmal durch heftig erregte Leidenschaft entschuldigt werden kann — nach der Gunst desjenigen Publikums zu haschen, welches Beifall klatscht, wenn man vor der Begleitung die Sänger gar nicht mehr hört, abgesehen davon, daß man auf die Worte des Textes verzichtet.

Beifällig erkennen wir, daß der Componist in Betracht der Länge der Oper keine Ouvertüre, sondern blos eine kurze Einleitung voranschickt, welche den kriegerischen und ernsten Charakter andeutet und allmälig in das folgende Lied Conradin's übergeht. Als die gelungensten Nummern bezeichnen wir das Terzett im ersten Acte zwischen Conradin, Friedrich und Kunz, und theilweise das erste Finale, den Gesang und Tanz des römischen Volkes im zweiten Aufzuge, den lebhaften Mittelsatz in Bianka's Arie und zum Theil das folgende Duett mit Conradin. Sehr lebendig und charakteristisch ist im dritten Acte das Siegesgetümmel in Conradin's Lager gezeichnet, desgleichen Kunzens Lied mit Chor; als sehr zart gefühlt erschien uns Conradin's Liebesgruß an seine Mutter und Geliebte in der folgenden Scene. Im vierten Acte das bewegtere Tempo von Bianka's Arie, worin sie den Geliebten siegekrönt zu sehen hofft, weniger das Duett mit Frangipani, in welchem der Gedanke an Verrath emporkeimt. Alle folgenden Nummern leiden mehr oder weniger an großen Längen.

Von Seiten der Direction war Alles gethan, um den Anforderungen zu genügen, und die schwierige Oper war unter Leitung des Componisten mit größter Sorgfalt einstudirt. Frl. Wagner in der Titelrolle, von sehr vortheilhaftem Aeußeren unterstützt, führte ihre angreifende Gesangspartie über alle Erwartung gut aus, und da die Rolle wenig Spiel erfordert, genügte sie auch hierin vollkommen. Hr. Tichatschek gab sich Mühe, seine unbedeutende Partie zu etwas zu machen, und mäßigte sich im Gebrauch seiner Stimme in seltenem Grade. Lob verdient Hr. Mitterwurzer als Waffenträger, doch bemerkten wir mit Bedauern, daß seine Stimme auffallend an Metall und Frische verloren hat. Hrn. Lindemann als Frangipani war mit der Rolle zuviel zugemuthet; Intriguants sind keine passenden Partieen für Anfänger, besonders wenn, wie hier, der Dichter dem Darstellenden die Sorge anheimstellt, einen Charakter zu schaffen. Hr. Dettmer würde als Karl von Anjou befriedigt haben, auch wenn seine persönliche Erscheinung weniger abschreckend gewesen wäre. Frl. Thiele als Bianka leistete, was in ihren Kräften stand, und war ungewöhnlich gut bei Stimme. Die Chöre gingen gut, bis auf die Stellen, über die wir uns kein Urtheil erlauben, weil der Componist für gut befunden, den Chor mit dem Orchester völlig zu verdecken. Frl. Wagner und Hr. Tichatschek wurden gerufen, auch der Componist nach dem ersten und letzten Acte. Wir hoffen, der Letztere wird die erwähnten Längen bei folgenden Vorstellungen kürzen, nur in diesem Falle wird sich sein Werk in der Gunst des Publikums erhalten.

Den Enthusiasten, welche dem Drange, Blumen aufs Theater zu werfen, nicht widerstehen können, möchten wir rathen, damit zu warten bis zum Hervorruf am Schlusse, wo der eben enthauptete Conradin zu allgemeiner Beruhigung sich im Besitze seines Kopfes zeigt. Im Laufe des Stückes verursacht es erheiternde Störung, wenn, wie z. B. neulich, ein Strauß aufs Theater fliegt, nachdem Conradin längst abgegangen, und der Bianka in dem Augenblicke in die Hand fällt, wo sie in Todesangst herbeieilt, um Conradin's Fehdehandschuh aufzuheben.

Schließlich noch eine Bemerkung über die Textbücher. Wir finden es nicht allein überflüssig, sondern störend, daß Alles darin verzeichnet ist, was auf der Bühne vorgeht. Die Beschreibung des Festzuges z. B. füllt eine halbe Seite; während man diese liest, ist der Zug vorbei. Diese Notizen sind für den Regisseur und Inspicienten, nicht für das Publikum. Was sollen Bemerkungen wie: „Mit Begeisterung, — sehr bewegt, — ihn bei der Hand nehmend"? Wir bedauern den Sänger, der nöthig hat, daß man dem Zuhörer zu verstehen giebt: Jetzt singt er mit Begeisterung, u. s. w. Der Sonderbarkeit wegen führen wir die letzte Notiz an: „Ein Theil des alten Marktes, links v. Z. Bäume, welche eine Durchsicht zu gewähren scheinen (!), rechts Häuser und ein kastellartiges Gebäude mit reichverziertem Balkon, auf dem die Fahnen Neapels und Anjou's wehen." (Dies mußte allerdings gesagt werden, denn weder Bäume noch Fahnen waren vorhanden.) „Der Hintergrund zeigt den Golf. Auf der rechten Seite steht dicht gedrängt das Volk, ängstlich nach d. l. Seite hinblickend. Dort ist ein Spalier französischer Trabanten nach der Tiefe der Bühne hin aufgestellt." Die halbe Scene geht vorüber, während man liest, was man sehen soll. Diese Umständlichkeit erhöht den Preis ohne Noth und ist als störend abzuschaffen.

Wie wir hören, sollen in Paris künftig die Opern auf drei Acte reducirt werden. Möge sich dies verwirklichen und die deutschen Componisten diesem guten Beispiele eben so bald folgen, wie sie so manches Tadelswerthe nachgeahmt haben.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Die Sängerin **Garcia de Torres** und der Cellist **Demunck** gaben am 23sten Oct. in Dresden Concert; Erstere ließ durch ihre Kälte ziemlich kalt, doch Demunck zeigte Sicherheit, Kraft und Eleganz, und gefiel allgemein.

In **Berlin** wurde am 21sten Oct. bei einem geistlichen Concert zum Besten der Wadzec-Anstalt Rossini's Stabat mater von den Italienern vortrefflich gesungen; darauf folgten deutsche Schätze von Seb. Bach, Händel und Naumann.

Thalberg hat vor einiger Zeit in einem Concerte der philharm. Gesellschaft in Boulogne sur mer gespielt.

Nach der Theaterchronik ist **Jenny Lind** bereits nach Stockholm gereist, um nächstes Jahr noch einmal nach London zu gehen, und dann, wie bekannt, sich für immer von der Bühne zurückzuziehen.

Der Baritonist **Schott** von Hamburg ist in Breslau engagirt worden, eben so in Potsdam Hr. **Neuendorff** (Tenorist) von Köln, und Frl. **Kuhn** (erste Sängerin) von Stettin, in Pesth an der ungarischen Oper Hr. **Bognar**, früher in Coburg.

Strauß Vater ist mit seiner Kapelle in Berlin, und **Strauß Sohn** nach Constantinopel; wie kann da Wien bestehen!?

Liszt geht oder ist schon in Stockholm.

Zwei Fräulein **Pleßner** aus Wien, mit ausgezeichnet schönen Stimmen, wenn der Figaro wahr ist, werden in Berlin concertiren.

An der großen Oper in Paris ist neben dem langjährigen primo tenore Duprez nun eine neue jugendliche Kraftstimme erschienen. **Poultier** war Kellner in Rouen, seine Naturgabe machte bei ihrem Bekanntwerden großes Aufsehen, aber man sah ein, daß ein primo tenore bei der Oper auch Bildung haben, Künstler sein müsse, und um dies zu werden, übte Poultier fleißig, ging nach Italien, und trat nun als Masaniello in der Stummen von Portici mit eminentem Beifall als gemachter Mann auf.

Musikfeste, Aufführungen. Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems“ wird am 8ten Nov. in Dresden zum Besten eines Pensionsfonds für den Theaterchor von ihm aufgeführt.

In **Mainz** wurde am 27sten Oct. Mendelssohn-Bartholdy's „Elias“ aufgeführt.

Neue Opern. Im Lande der Musik wachsen die Opern wie Pilze; als neu sind angekündigt: i baccanti von Fontana, Eleonora Dori und Irene von Battista, Clarice Visconti von Laudomo, la tirolese von Magazzari, Giulia di Tolosi von Gabrielli, Yava von Speranza, il Corsaro von Nini, Mortedo von Capecelato, Don Bucefalo von Cognoni, Ascanio il giojelliere von Di Giosa.

Kapellmstr. **Netzer** in Wien hat eine neue Oper: „die Königin von Castilien“ beendet, von welcher man viel Rühmliches erzählt.

In Pesth macht eine neue dreiactige Oper von dem dortigen Orchesterflötisten **Doppler**, einem erst 22jährigen, vielbegabten Componisten, betitelt „Graf Benjowsky“ nach dem bekannten Kotzebue'schen Sujet, viel Glück, und mußte bereits mehrmals wiederholt werden.

„Die Hütte bei Moskau“, eine Operette von **Schramek**, hat in Augsburg totales Fiasco gemacht, was freilich auch an der Aufführung gelegen haben kann.

Musikdir. **Heinze** in Breslau hat eine neue Oper: „die Ruine in Tharand“ componirt, welche viel Schönes enthalten soll. (Also ein Stoff aus unserm Sachsen.)

Gustav Schmidt's „Prinz Eugen, der edle Ritter“ wird im November in Weimar gegeben.

Flotow's neue Oper: „Mayda“ wird im Kärnthnerthortheater (Wien) baldigst aufgeführt werden.

Eine illyrische Oper, schreibt die Karlsruher Zeitung, hat ein Herr **Zawrtal** (österreichischer Kapellmeister) componirt: „die Berghirten“. Sie ist in Illyrien in Temeswar mit dem rauschendsten Beifalle gegeben worden; nach der Aufführung betrat ein illyrischer Edelmann die Bühne, dankte dem Componisten im Namen des Publikums, daß er den Illyriern eine Nationaloper geschaffen, und überreichte ihm einen silbernen Pokal und einen silbernen, mit Edelsteinen besetzten Tactirstab.

Auszeichnungen, Beförderungen. Director **Johann Friedrich Kittl** in Prag ist zum wirkl. Mitglied der königl. Akademie der Künste in Stockholm ernannt worden.

Thalberg hat vom König von Schweden den Wasaorden und vom König von Dänemark den Danebrogorden bekommen; — die Decorirten mehren sich unter den Claviervirtuosen.

Nach Berliner Blättern ist der kaiserl. Hof-Kapellmeister **Otto Nicolai** jetzt mit dem Gehalte eines ersten Kapellmeisters der königl. Oper in Berlin gewonnen worden, und hat bereits Allerhöchsten Orts den Auftrag erhalten, die Musik für die Liturgie bei der Domkirche auszuarbeiten.

Notiz. Die Schlesinger'sche Musikalienhandlung beabsichtigt **Weber's** Opern in Partitur herauszugeben. Also schreibt die Magdeburger Zeitung.

Vermischtes.

R. Willmers hat kürzlich auch Comödie gespielt; in Teplitz wurde nämlich von hohen Damen und Herren (Grafen und Fürsten) auf der Schloßbühne: König René's Tochter, von Henrik Herz, aufgeführt, wobei unser Pianofortist den Ritter Almerik spielte.

Meyerbeer wird in der Abendzeitung als der Einführer des Claqueurwesens in Berlin bezeichnet; für eine solche Verpflanzung französischen Unwesens nach Deutschland wird ihm Niemand Dank wissen.

Der König von Hannover hat sich sehr nobel und galant gegen die Sänger der Oper, welche in zwei Hofconcerten mitwirkten, gezeigt; Herr und Frau Steinmüller empfingen ein vollständiges, theures Theeservice von Silber, Fräul. Taborsky eine Broche und Ohrringe, Frau Nottes ein Armband und Herr Sowade eine Tuchnadel, wahrscheinlich Alles nicht ohne Werth.

Bei der Aufführung der Montecchi und Capuletti am 13ten Oct. in **Kopenhagen** sang Frau Schröder-Devrient-Döring den Romeo deutsch, und Fräul. Bergnehr die Julia dänisch.

Armes Bautzen! **Nardini** spielte Gewitter auf der Orgel, und **Ritter**, der unvermeidliche, blies Flöte, und zwar in einer Woche.

Kiel hatte ein Gesangfest für nächstes Jahr angesetzt, aber man hat es im Voraus verboten, und glaubt also dort nicht an Uhland's Spruch: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder."

Hector Berlioz giebt im Journal des Débats eine sehr rühmende Recension über die Oper „Undine" von Alexis Lwoff.

Scribe hat wieder zwei Operntexte: „Kosziusko" und „la sorcière" fertig; Uebersetzer und Componisten werden sich bald finden.

Verdi's „Nebucadnezar" hat in Breslau nicht durchgängig gefallen; besonders wird das Textbuch getadelt.

Der englische Componist **Wallace** erhält für jede seiner sechs dem Coventgardentheater zugesagten Opern 1000 Pf. St., wie der Charivari erzählt, und also für das halbe Dutzend 72,000 Fl. Honorar. (Wie viel müssen dafür unsere deutschen Tonsetzer componiren!)

Wagner's „Rienzi" ist doch trotz der vielfachen Zweifel und Muthmaßungen der Journalisten und zwar am 26sten Oct. im Opernhause Berlins aufgeführt worden. Der deutschen allgemeinen Zeitung wird darüber in Nr. 302 geschrieben: Der seit einiger Zeit hier anwesende geistreiche Componist leitete sein Werk selbst, und hatte alle Ursache, sowohl mit den energischen und gediegenen Kraftanstrengungen unseres Orchesters, welches der schwierigen und mühevollen Ausführung dieser Musik alle Liebe und Hingebung widmete, als auch mit den fleißigen und nach Möglichkeit kräftigen Leistungen unseres Sängerpersonals zufrieden zu sein. Was die musikalische Bedeutung dieser Oper betrifft, so können wir sie als eine auf dem Gebiete der Musik selbst schon vielfach gewürdigte hier um so mehr auf sich beruhen lassen, als Hr. Wagner selbst in der Generalprobe in einer an die Orchestermitglieder gehaltenen Anrede seine Composition für eine Jugendarbeit erklärte, deren Richtungen er seitdem selbst theilweise aufgegeben habe.

Die illustrirte Zeitung Nr. 226 beschäftigt sich viel mit **Jenny Lind**, bringt eine Abbildung des ihr vom Director Lumley in London gemachten Ehrengeschenkes, welches aus reinem Silber, beinahe 3 Fuß hoch, aus einer mit Lorbeern umwundenen Säule besteht, an deren Fuß drei Figuren: die Tragödie, Comödie und Musik, sitzen; auf der Säule steht das Genie als Figur. — Ferner giebt sie sechs Scenen aus dem Leben während der Anwesenheit der Jenny in Berlin, und auch noch eine Abbildung eines Concertes des Orpheon im großen Saale der Sorbonne in Paris.

Berliner Blätter schreiben: Am Rhein sind fünf Nordamerikaner (Dryce, Laurain, Adwin, Marly, Stainer) angekommen, die sich **Negersänger** nennen. Sie haben sich nämlich bei ihrem langen Aufenthalt in den Sclaven-Staaten Nord-Amerikas mit den Gesängen, Tänzen, Pantomimen und Sitten der dortigen schwarzen Bevölkerung innig vertraut gemacht, und wollen nun am Rheine Lieder aus den fernen Urwäldern und Plantagen ihrer Heimath singen. Sie sind bereits in Elberfeld aufgetreten.

Geschäftsnotizen. Dresden. F. W. M. Die gewünschte Notiz steht Band 25. Nr. 14 u. 25.
Zwickau. Hr. Sch. Ihr Artikel konnte wegen allzuspäter Mittheilung keine Aufnahme finden.
Hr. O. C. G. in N. B. Eine Besprechung Ihres Werkes kann nur dann erfolgen, wenn dasselbe eingesendet wird.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 39.** Den 11. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte.

Fr. Liszt, Ungarische Rhapsodien. Heft 5—10. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 1 Fl. 15 Kr., 1 Fl. 30 Kr., 1 Fl., 1 Fl. 30 Kr., 1 Fl., 1 Fl.

— —, Mazeppa. Etüde. — Ebendas. Preis 1 Fl. 15 Kr.

S. Goldschmidt, Op. 10. Rêverie au Bord de la mer. Caprice. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. ¾ Thlr.

A. H. Sponholtz, Op. 22. Troisième Bouquet musical. — Ebendas. Pr. ⅚ Thlr.

Die zuerst angeführten Ungarischen Rhapsodien von Liszt erfüllen die Hoffnungen nicht, die sein vor einiger Zeit in diesen Bl. angezeigtes „Buch der Lieder" in uns erweckte. Er ist zu seinen früheren Bizarrerien, gleichviel ob in Betreff des musikalischen Inhalts, der Form in der Darstellung oder der Behandlung des Instruments, zurückgekehrt. Dem letzteren muthet er wirklich Dinge zu, die man nur als Spielereien bezeichnen kann, wenn man den gelindesten Ausdruck gebrauchen will. Hätte er, wenn er es denn nicht besser konnte, sich begnügt, sein „quasi Zimbalo" ꝛc. in einem dieser seiner Gelegenheits-Virtuosenstücke anzubringen, man würde gelächelt, die Achseln gezuckt und die Sache vergessen haben; allein der Spaß mag ihm oder seinem Publikum zu wohl gefallen haben, denn er kehrt mehrfach und in mehreren Heften wieder. Das fehlte uns noch, daß, nachdem man endlich die große Trommel und Becken von den Flügel-Pianoforte's verbannt hat, der Clavierspieler selbst das Tambourin in den Concertsaal einführte, als wenn da nicht bereits neben einer nicht unbedeutenden Quantität Metall auch Kalb- und Eselsfell genug verbraucht würde, der Clavier-Pauker aus Profession nicht zu gedenken! — Entschieden und ohne Widerrede liegt in diesen Heften ein Rückschritt, und zwar ein größerer als der Fortschritt, den sein Buch der Lieder bezeichnete. — Die für die technische Ausbildung des Spielers nicht erfolglose Etüde „Mazeppa" giebt im Uebrigen ein treues Bild von dem, was sie soll: nämlich davon, wie ein wildes Pferd mit seinem Reiter durchgeht. Wer Zeit und Lust hat, mag seine Clavier-Reiterkünste versuchen. —

Goldschmidt's Caprice steht dem Sinne und der Richtung nach auf gleicher Stufe mit seinen bereits früher besprochenen Compositionen, und verdient gleich ihnen volle Anerkennung; in Rücksicht der Erfindung jedoch steht sie zurück und erhebt sich wenig oder nicht über das Gewöhnlichere.

Der musikalische Blumenstrauß von Sponholtz erfreut gleich den natürlichen Blumen für den Augenblick sehr durch Farbe und Duft, verwelkt und entblättert sich dann auch wie diese. —

1716.

Für Pianoforte zu vier Händen.
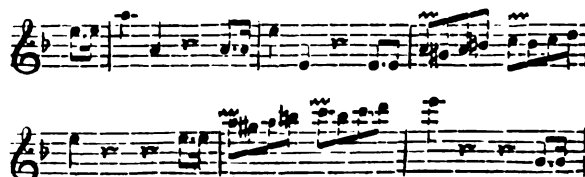
Herrmann Hirschbach, Phantasie für Orchester, eingerichtet von Fr. Mockwitz. — Leipzig, Brauns. Pr. 1½ Thlr.
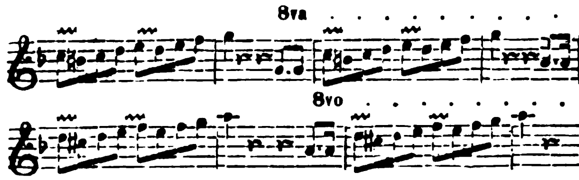
An den Namen, welcher diesen Zeilen voransteht, knüpfen sich für die musikalische Welt vielfache Erinnerungen. Was der Componist auf musikalisch-literarischem Gebiete erstrebte und leistete, dessen gedenken wir theilnahmvoll, und der lange Zeitraum seines Wirkens, begonnen mit dem Aufsatz: „Ueber Beethoven als Contrapunktist" in dieser Zeitschrift (1838), beendet mit einem trüben Abschiedswort in der Novellen-Zeitung (1846), wird nicht an dem Leser vorübergehen, ohne daß dieser mit Interesse die Bekanntschaft der Werke *) suchen sollte, die Derselbe jetzt veröffentlicht, der einst so kampfesfertig das Schwert der Kritik führte. Vergegenwärtigen wir uns jenes Abschiedswort sowohl, als den Ueberdruß an allen musikalischen Zuständen, welcher sich in den letzten Aufsätzen Hirschbach's (im zweiten Jahrgange des „Repertoriums") bemerkbar machte, und dem zufolge man nicht anders schließen konnte, als daß sich ihr Verf. gänzlich von dem Gebiete unserer Kunst in Zukunft fern halten würde, so wird uns die Herausgabe dieser Werke schon an und für sich beachtenswerth, denn sie ist ein Zeichen dafür, daß der Comp. wiederum mit der musikalischen Welt in Verbindung zu treten trachtet, daß seine Liebe zur Kunst noch nicht erstorben ist.

Laut einer Bemerkung auf dem Titel ist die „Phantasie" im Jahre 1840 entstanden; das Jahr der Veröffentlichung ist ebenfalls bemerkt. Wir können dies nur billigen. Der Tactart und dem Zeitmaße nach (weniger der Tonart, welche nur zwischen D-Moll und D-Dur wechselt) besteht das Werk, wie die Sonate rc., aus verschiedenen Sätzen; der erste von ihnen, Allegro quasi Recitativo e con brio, „Heraustritt in die Natur", schließt sich formell am meisten ab und nähert sich der Ouvertüre; der weitere Verlauf des Werkes weicht von dem Herkömmlichen ab. Wir müssen die äußere Anlage desselben als eine vorzügliche bezeichnen; aus ihr erkennt man den denkenden, vorwärts dringenden Geist, der seinen eigenen Weg sich zu bahnen sucht. Den Inhalt hat der Comp. bei den einzelnen Theilen durch Worte angedeutet; dieselben dienen zum Verständniß der Idee, die ihn beim Schaffen leitete.

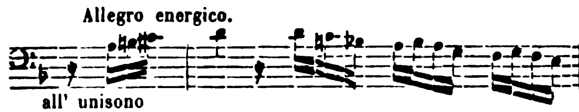
*) Außer obiger Phantasie ist noch ein Streichquintett von demselben Verf. erschienen, welches nächstens besprochen werden wird.

Daß diese Idee musikalisch vollständig zum Ausdruck gebracht ist, können wir nicht sagen. Sie leuchtet zwar überall durch, allein sie verkörpert sich nicht so in den Tönen, daß der Funke, der in dem Inneren des Hörers glühet, zur Flamme angefacht, daß dieser dadurch erwärmt und beseelt wird. Die Musik tönt nicht als ein Erlebniß des Künstlers zu uns, sondern höchstens als die Schilderung eines solchen Erlebnisses; sie erscheint nicht als der erste unmittelbare Ausdruck der Gemüthsstimmung, sondern als der zweite durch Reflexion vermittelte und darum schwächere. Die Tonwelt ist's nicht, in der das Bewußtsein des Componisten seine Befriedigung gefunden: dies greift über ihre Sphäre hinaus, in das Reich abstracter Betrachtung hinüber. Um die geheimsten und tiefsten Regungen des menschlichen Gemüths durch Töne wiederzugeben, dazu bedarf es aber unserer Ansicht nach mehr des unbewußten, als des bewußten Schaffens; der Künstler, dessen Reflexion überwiegt, der stets zuvor denkt, ehe er schafft, wird dies nie so vermögen, daß sein Werk wirklich erfüllt, was es erfüllen soll. Unsere Ansicht findet ihre Bekräftigung in den Worten Jean Paul's: „das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte. Wären wir uns ganz bewußt, so wären wir unsere Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsere Geschöpfe." — Jenes „Mächtigste" treffen wir nicht in Hirschbach's Werk. Je mehr das, was der Componist giebt, durch das Bewußtsein hindurchgegangen, um so mehr hat es an Unmittelbarkeit, an Innerlichkeit verloren; einige Stellen (so Seite 6 u. 7, Tact 21—24; S. 10—11 Prestissimo; S. 12—13, T. 10—13; S. 30 u. 31, von energico an) haben uns dessen völlig überzeugt. So wenig wir zweifeln, daß ihnen der Comp. eine tiefsinnige Bedeutung untergelegt, so wenig dürfen wir ihnen eine bedeutende Wirkung zugestehen. Anderen Stellen müssen wir selbst den Vorwurf der Leere und Kahlheit machen (man sehe S. 6 u. 7, T. 25—42; 10 u. 11, 23—39; 12 u. 13, 21—27; 20 u. 21, 36—47), so zumeist dem Unisono S. 14 u. 15:
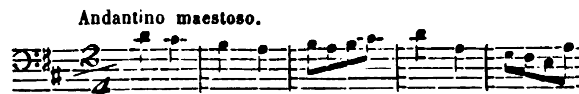




— so auch der mit „innere Stimme" bezeichneten Stelle, S. 22 u. 23:





Hier vor allen vermissen wir innere Kraft, den sich entfesselnden Strom ihrer Aeußerung. Dagegen aber sind andere Stellen, bei denen sich der Comp. einem ihm gewordenen Eindruck hingiebt, wie die der Hörner mit der Bezeichnung: „Von fern herüber" (S. 28 u. 29), besonders aber die: „Beim Sonnenuntergang" (S. 30 u. 31), wo die Posaunen mit diesem zu einer kurzen Fuge verarbeiteten Thema:



einsetzen, von schöner Wirkung. Dort ist der Grundton einer mild = schwärmerischen Stimmung, hier die glänzende Färbung, analog dem sich über die Natur ergießenden Scheine der abendlichen Strahlen, gut getroffen. In diesen Tönen waltet der Zauber der Naturkraft; sie sind am wenigsten durch Reflection beschränkt worden. Sie spiegeln eine Innigkeit wieder, daß selbst derjenige, welcher sich den Comp. nach dem Repertorium vielleicht als schonungslos gedacht, welcher keine Hinneigung zu ihm fühlte, für ihn eingenommen, gleichsam mit ihm ausgesöhnt werden wird. Bei der letzterwähnten Stelle kommt außerdem die geistreiche Anwendung der Fugenform in Betracht; da ist nichts Gekünsteltes, die Combinationen sind natürlich, frei, künstlerisch. Wir halten diese Stellen für die Lichtpunkte des Ganzen. Leider wiegen sie nicht jene unbefriedigtlassenden auf.

So giebt das Werk abermals ein sprechendes Zeugniß, daß unter der Zahl derer, welche der Kunst leben und sich durch die unsterblichen Meisterwerke, in denen sie sich offenbart, beglückt fühlen, nur wenige Auserwählte sind, die das innerste Lebensmark derselben so durchdringen, daß sie neue Schätze ihr zu entheben und an das Licht zu fördern vermögen. Jeder schaffende Künstler, so er anders ein ächter ist, strebt wohl, dies Höchste zu erreichen, ein Jeder nach bestem Wissen und Erkennen: aber die Geschichte zählt nur wenige Namen, die durch den Genius der Kunst verherrlicht worden, nur wenige große Geister, die ganz die Sendung erfüllten, zu der sie berufen waren. Hirschbach's Werk deutet hin auf die Hoheit und Allmacht der Kunst, dies ist der Vorzug, den es hat, — aber es strahlt diese Hoheit nicht erwärmend und beglückend wieder. Die Elemente des bewußten und unbewußten Schaffens durchdringen und ergänzen sich nicht; daher kommt es, daß dasselbe auf der einen Seite zwar befriedigt, auf der anderen aber nüchtern läßt. —

Ihrem inneren Wesen nach erinnerte uns die Phantasie zumeist an Marx's Compositionen, [wir stellen sie jedoch höher als diese] — ihrer äußeren Erscheinung nach an die neunte Symphonie. Das Arrangement ist trefflich, eben so die Ausstattung. Wir verweisen schließlich auf das, was Bd. 16, S. 159 d. Ztsch. über den Componisten bei Gelegenheit seines ersten im Verlag von Bote u. Bock erschienenen Streichquartetts gesagt worden.

A. Dörffel.

Instructives für Pianoforte.

Jacob Schmitt, Vollständige praktische Pianoforteschule für Lehrer und Lernende mit mehr als 500 Notenbeispielen. — Hamburg, G. W. Niemeyer. Pr. 4 Thlr.

Was der Verf. im Vorwort sagt, „daß sich diese Pianoforteschule, wie er hoffe, durch Prägnanz im Texte und zweckmäßige Auswahl und Ausführlichkeit in den Beispielen auszeichnen werde", dies haben wir durchgehend bestätigt gefunden. An guten Beispielen und Uebungsstücken für Anfänger ist sie reich ausgestattet, und der Vf. giebt sich überall als erfahrener denkender Lehrer zu erkennen. Hauptsächlich sind es die „kleinen Handstücke" (S. 30—63), welche dem Werke praktischen Nutzen verleihen; sie sind mit großer Sorgfalt gearbeitet und bewegen sich, mit Ausnahme dreier (z. B. Nr. 225, wo in der ersten Hälfte des zweiten Theils fälschlich es statt e stehen geblieben), sämmtlich nur in den leitereigenen Tönen der verschiedenen Tonarten, wodurch die Beschaffenheit einer jeden dem Lernenden sehr eingänglich gemacht wird. Der Verf.

hat dabei von den Durtonarten alle, von den Molltonarten hingegen nur die mit Kreuzen berücksichtigt; der Vollständigkeit wegen hätte er auch einige Stücke in den Molltonarten mit Been beifügen sollen. Außerdem sind noch die am Schlusse des Werkes befindlichen vierhändigen Sätze bemerkenswerth, die dem Ganzen eine erwünschte Zugabe sind. Uebungen mit stillstehender Hand innerhalb des Umfangs von fünf Tönen sind natürlich in großer Anzahl zu treffen, desgleichen auch Tonleiter- und Accordübungen (Nr. 370—487). Was sonst noch die herkömmlichen Bestandtheile einer Pianoforteschule sind, Bemerkungen über die Haltung der Hand ꝛc., über die Notenschrift, über den Tact, über die „Ausschmückungs- oder Verschönerungszeichen", über die Pedale ꝛc., diese sind gleichfalls zu haben; auch ein Verzeichniß der Abkürzungen der in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke ist, wie üblich, zum Schlusse beigefügt. — In Bezug auf eine Theorie der Technik des Clavierspiels, welcher Knorr in seinen „Materialien" so trefflich vorgearbeitet hat, findet sich in dem Werke so viel wie nichts. Wir nehmen deshalb auch keine Veranlassung, näher ins Einzelne einzugehen. Im Wesentlichen stimmen wir mit dem, was der Verf. über Haltung des Körpers, der Hand und der Finger in Kürze bemerkt, so wie auch, was er als Grundregeln der Fingersetzung (S. 88) aufstellt, überein. Daß die kurz abgestoßenen Noten nur mit dem Handgelenk gemacht werden müssen, wie Seite 4 steht, leuchtet uns nicht ein, und als maßgebend mögen wir nicht hinnehmen, was S. 92 gesagt ist: „Hat man in der einen Hand Achtel in Triolen und in der anderen Achtel, so nimmt man die erste und dritte Triole auf das erste und zweite Achtel". Das beigegebene Beispiel macht klar, was hiermit unklar ausgedrückt worden. Zu berichtigen ist in Nr. 395 linke Hand der vierte für den dritten Finger. Sonst ist uns nichts begegnet, was hier einer besonderen Erwähnung benöthigt wäre.

— l.

Aus Paris.

Große Oper, neue Direction, materielle Restauration. — Italiener, Don Juan, Colletti. — Komische Oper. — Nationaloper.

Kalte Morgen, frische Tage, lange Abende: es läßt sich herbstlich an. Die Theater sind geschäftig, die Kunst reckt und dehnt sich, wie aus langem Schlaf erwachend; die Zugvögel stellen sich ein, man begrüßt diesen und jenen auf der Straße, den man noch in der Provinz glaubte, in England oder Deutschland, und läßt sich in einen kurzen Austausch flüchtiger Bemerkungen ein über künstlerische Gegenstände. Die Wiedereröffnung der restaurirten großen Oper ist für den Augenblick das Wichtigste hier. Restaurirt von innen und außen, verbessert und verschönert in jeder Beziehung, nur in musikalischer nicht. Immer die alten und veralteten Helden; der neue Anwuchs unbedeutend, Gewinn im Ganzen gering, künstlerischer nämlich, denn der pecuniäre ist bedeutend: in Zeit von drei Wochen über hunderttausend Francs Einnahme, und noch immer endloser Schweif an der Kasse. Warum? wenn die Truppe um nichts besser geworden ist. Warum? Weil die Pariser während neun ganzer Wochen ohne große Oper leben mußten: das will was sagen; weil ferner die Bevölkerung groß, und die Neugier noch größer; weil endlich das Gewoge der Fremden hier nicht abnimmt, und selbst bei der Ueberzeugung, daß es mit der jetzigen Pariser großen Oper nichts sei, ein Fremder nicht selig werden könnte, wenn er Paris verließ ohne die berühmte große Oper besucht zu haben. Und dann war das Geschrei der Journale über die angebrachten Veränderungen und Verschönerungen so gewaltig, daß es sich schon der Mühe lohnte hineinzugehen, auch wenn von Musik dabei gar nicht die Rede gewesen wäre. Und in der That es ist viel geschehen zur Verschönerung des Hauses und zur Bequemlichkeit des Besuchs. In dieser Beziehung haben sich die Herren Directoren Duponchel und Nestor Roqueplan sorglich erwiesen und, durch Architect und Maler gut unterstützt, etwas geleistet. Ersterer, der schon früher Operndirector war, ist mit Decorationswesen wohl vertraut; Letzterer, vormals Director der Variétés, mehr mit Lustspiel und Vaudeville. Von Musik verstehen Beide gerade so viel als Noth thut, um ein Leihhaus oder eine Armenanstalt in Flor zu bringen. Ob die Oper dabei floriren, oder zu einem Leihhause oder einer Armenanstalt herabsinken werde, ist nicht voraus zu bestimmen. Vor der Hand macht sie gute Geschäfte, und das ist die Hauptsache. Zahlen sind beredt, heißt es hier. Schon von Haus aus hatte die Regierung einen guten Glauben zur Sache, und zu den vorzunehmenden Verbesserungen hundert und vierzigtausend Francs auf das künftige Budjet vorgeschossen. Ein Erkleckliches davon konnte verbaut und vermalt werden; das thaten denn auch Namens der Direction die HH. Rohault de Fleury und Cambon. Das Haus hat viel dadurch gewonnen, nur Sänger nicht. Gallerie, Orchester, Amphitheater sind breiter und bequemer geworden; neue Treppen und Thüren zur Erleichterung des inneren Auf- und Abgangs angelegt, der Bühneboden ausgebessert, der Foyer neu decorirt, weiß und gold, mit rothen Vorhängen und Zubehör. Der

innere Saal ist gänzlich ausgemalt, die Logenverzierung geschmackvoll; oben in der Kuppeldecke führt Orpheus die Helden der Tonkunst den Göttern des Olymps vor, etwa wie unten die Direction den Göttern des Parterres; auf dem Vorhang nach wie vor, aber retouchirt, die Belehnung des großen Lulli durch den großen Ludwig xc. Alles zeitraubende Arbeiten, die aber nach französischer Weise rasch angegriffen und in kurzer Zeit vollendet wurden. Kurz, die Oper hat einen ganz neuen Anstrich bekommen, einen weißen nämlich; die lange endlose Mauer, die, von der Straße Lepelletier bis zur Grange Batelière und um die Ecke, ihre Gebäude und Höfe umschließt, ist gänzlich übertüncht; und als die farbigen Riesenanzeigen, die an dieser Mauer prangten, unter dem neuen Kalkanwurf verschwanden, strahlte bei Sonnenschein das Haus in so hellem Glanz, daß die Augen der Vorübergehenden davon geblendet wurden, und man allein hieran schon eine Bestätigung aller der Herrlichkeiten vor sich hatte, welche die Journale für die Zukunft versprachen. Einige Harthäutige und Skeptiker, welche die journalistische Schönrednerei nicht faßt, schüttelten die Köpfe und meinten, es werde dem Publikum dort wie hier viel weiß gemacht, und drückten ihren Unglauben verächtlich durch unziemliche Anwässerung aus, eine Unsitte, in welcher die Pariser es zu einer wirklich scandalösen Virtuosität gebracht haben. Am 8ten Septbr. fand die Eröffnung statt; man gab Halevy's „Jüdin". Düprez sang und spielte den Eleazar mit gewohnter Meisterschaft, insofern man ohne Stimme singen kann. Er ward freilich stürmisch hervorgerufen und sogar mit Blumen empfangen und entlassen; aber wenn Sie in den Blättern lesen, daß er mit neuer, frischer Stimme gesungen, daß er göttlich gewesen, größer denn je, sich abermals übertroffen, und was dergleichen mehr ist, so denken Sie an die weiße Mauer, und thun, was Sie nicht lassen können. Nur glauben Sie von solchen Lobpreißungen kein Wort. Sich übertreffen heißt bei Düprez sich überschreien. Er ist ein großer Künstler, das wird Niemand bestreiten; aber künstlerische Begeisterung und Energie ersetzen leider die Stimme nicht. Dlle. Dameron debütirte als Rachel mit Erfolg; Alizard sang den Cardinal mit kräftiger Stimme, Dlle. Nau die Eudoxie mit dünner; Paulin den Leopold. Halevy ist ein Mann des Augenblicks. Daß die Direction mit ihm die Eröffnung machte, beweist Zutrauen. Auch „Karl VI", jedoch durch Kürzung und Zusätze sehr verändert, machte volles Haus, dann die „Favorite", die „Stumme" u. a. m. Wenn Dlle. Masson, von Düprez gebildet, in den Rollen der Mad. Stoltz, und namentlich in der Partie der Odetta, von vielen Tagesblättern als unübertrefflich gepriesen wird, so ist das für leere Windbeutelei zu halten; in solchen Rollen wird Mad. Stoltz, die wir gar nicht zurückwünschen, so leicht nicht übertroffen werden, am allerwenigsten von jungen Anfängerinnen, auch wenn sie bei Düprez gelernt haben. Wenn wir noch Dlle. d'Halbert und den Italiener Bettini nennen (sein Landsmann Anconi ist abgegangen), ferner die neu engagirten Conservatoireschüler Bordas und Barbot, nebst Mad. Hebert-Massi, und schließlich die besseren Poultier und Barrhoilet, so ist das Register zu Ende und, wie man sieht, nicht allzu glänzenden Inhalts. An Girard, Nachfolger Habeneck's, hat die Oper einen tüchtigen Orchesterdirector. — Als Neuigkeit für diesen Winter wird eine zweiactige Oper genannt, deren Text von Arago und Bayard, Musik von Rosenhain. Dieser geachtete Künstler, von dem in Frankfurt a. M. eine zweite Symphonie zur Ausführung kommt, ist vor einigen Tagen aus Deutschland hier zurückgekehrt.

Die Italiener haben diesmal nicht eine so glänzende Rentrée gehabt als gewöhnlich der Fall ist. Und doch eröffneten sie würdig genug mit dem „Don Juan". Das war aber vielleicht der Fehler. Die Eitelkeit der Herren und Damen mag dabei im Spiele gewesen sein. Ihnen ist mehr um Hebung einer Glanzrolle als einer Oper zu thun, mehr um einen schlagenden Auftritt als um ein Ensemble. Und doch sind diese Leute gerade im Ensemble so unübertrefflich, bei guter Stimmung zumal. Aber diese scheint gefehlt zu haben, aus Unzufriedenheit eben mit einem Ensemblestück zu beginnen. Auch war die Vorstellung kalt wie der Beifall, den sie einerntete. Alle, mit Ausnahme des Lablache, der nach gerade übrigens unförmlich wird, waren im Verhältniß zu früheren Leistungen mittelmäßig. Colletti, ein ausgezeichneter Sänger, zeigte sich als ein steifer Schauspieler ohne Wärme und Begeisterung, ein braver tugendhafter Don Juan. Die Corbari verdiente als Elvira noch am meisten Lob. Bei dieser Gelegenheit gedachten Viele der Vorstellung vom 7ten Octbr. 1820 mit Garcia in der Titelrolle. Es war sein erstes Auftreten darin, und auch das erste Mal, daß man in Paris erfuhr, was eigentlich dahinter stecke. Bis dahin hatte man den gemeinen Wüstling mit ziemlicher Gleichgültigkeit zur Hölle fahren sehen, zur wohlverdienten Strafe für seine Missethaten, und hatte was weniges über die komischen Auftritte mit dem steinernen Gast gelacht. Nun erst trat dem erstaunten Publikum der ergreifende Ernst der Situation entgegen, mit der Bedeutsamkeit der Rollen und der Genialität der Musik, wie man das alles bisher nicht geahnt; und es zog durch die Gemüther ein Anflug von jener Auffassung dieses Meisterwerks, wie sie um diese Zeit,

oder etwas später, von E. T. A. Hoffmann so geistvoll durchgeführt ward. Die diesjährige Vorstellung bewirkte dies weniger; sie war correct, aber kalt, ermangelte des begeisterten und begeisternden Lebens. Die Italiener haben aus London ein neues Mitglied zurückgebracht, Dlle. Castellan, von der man sich viel verspricht, und die, wie versichert wird, dort mit Glück neben der Jenny Lind hat auftreten können. In wie weit diese Behauptung gegründet, kann ich nicht beurtheilen.

Die Komische Oper studirt ein dreiactiges Werk von Auber ein, „Haidee, oder das Geheimniß", Text von Scribe, und ein ähnliches, „Albert", von Reber. Am 6ten Septbr. trat Dlle. Darcier mit Erfolg in der „Braut" auf, die das Haus füllte. Wie die große Oper hat auch diese Truppe sich aus dem Conservatoire ergänzt, und jüngst zu Jourdan noch die Zöglinge Errard und Nathan engagirt. Desgleichen thut die

National-Oper oder dritte lyrische Bühne, auf welche jetzt schon viel junge Componisten ihr Augenmerk gerichtet. Ob diese so lange vergebens erbetene, erflehte und endlich erkämpfte Anstalt, der einzige zugängliche Zufluchtsort für junge Namenlose und Hoffnungsvolle, denen die Directionen bisher alle Thüren vor der Nase zuwarfen, der allerdings schlecht berathenen jüngeren Generation wirklich zum Heile gereichen wird, müssen wir sehen; die Zeit wird's lehren. Vor der Hand wenigstens darf sie hoffen und sich tummeln, während sie bis dahin gänzlich gelähmt war und ihr sogar alle Hoffnung abging. Das Haus, das frühere olympische Theater, wo die Reitergesellschaft des Circus ihre Wintervorstellungen gab, ist nach gründlichem Umbau fast vollendet; zweihundert Arbeiter trugen fleißig zu rascher Vollendung bei. Die HH. Adam und Mirecourt stehen als Unternehmer an der Spitze; die Geschichte ihres Privilegiums und der vom Ministerium dafür verlangten Summe von hunderttausend Francs zur Unterstützung des hinfälligen ministeriellen Blattes „die Epoche" hat Lärm genug gemacht, und ist, da sie mit einem gewissen geheimnißvollen Dunkel umgeben ist, und von oben her nicht direct widerlegt, sondern umgangen worden, auch scandalös genug. Wir wünschen dem Unternehmen einen moralisch glücklicheren Fortgang als es sein Anfang war. Bau und Vorbereitungen, Engagements, Einstudiren, Proben, alles wird mit großer Thätigkeit betrieben. Gegen Ende Octobers, wie man glaubt, wird das Haus eingeweiht werden. Die Eröffnung findet Statt mit einem musikalischen Prolog, zu welchem seltsamer Weise Mehrere beisteuern: Auber, Halevy, Carafa und Adam. Wahrscheinlich eine Empfehlung unter dem Patronat dieser Herren. Dann beginnt den Reigen eine Oper „Gastibelza" von Maillard, Text von Dennery, wahrscheinlich eine Dramatisirung des unglückseligen Victor Hugo'schen Toledanischen Wahnsinnigen, der hier unter Begleitung der Straßenorgel so lange sein ermüdendes Wesen trieb, und im Refrain (vermuthlich in lichten Stunden) so selbstbewußt sein Leid klagte, wie der Wind, der von den Bergen weht, ihm das Hirn verrückt. Dieser Oper folgt eine von dem belgischen Componisten Limnander, der vor einigen Jahren mit großem Kostenaufwand nebst Journalisten-Festmahl mehrere seiner Compositionen im Saale des Conservatoire aufführen ließ, und dadurch einen gewissen Ruf zu erlangen wußte. Der Text ist von dem verkommenen geistreichen Maler und Dichter Gerard de Nerval. Als drittes Werk wird eine einactige kleine Oper von dem talentvollen Violoncellvirtuosen Offenbach folgen, Text von Saint-Georges, aus welcher bereits mehrere allerliebste Nummern in seinen Matineen mit Beifall vorgetragen wurden. Auch ist von einem größeren Werke von Anton von Kontski, dem Pianisten, die Rede.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

C. Mayer, Op. 108. Valse sentimentale. Siegel u. Stoll. 22½ Ngr.

Leider sind wir genöthigt, die Werke dieses Componisten, den wir früher selbst zu den bedeutenderen Pianofortecomponisten der Neuzeit zählten, jetzt in die Rubrik der Fabrikarbeiten zu nehmen, so haben dieselben an musikalischem Werthe

verloren. Dieser Walzer ist gewöhnlich und viel zu lang, in der Ausführung von mittlerer Schwierigkeit.

C. Mayer, Op. 109. Ma petite Barque. Romance. Siegel u. Stoll. 17½ Ngr.

Für den Dilettanten der Tonart wegen (Ges-Dur) schon zu schwer, und für den Musiker nicht interessant.

C. Mayer, Op. 110. Impromptu. Siegel u. Stoll. 17½ Ngr.

Könnte ebenfalls Walzer heißen. Von mittlerer Schwierigkeit.

Tänze und Märsche.

Joh. Gungl, Op. 21. Newa-Lieder. Walzer. Schlesinger. ½ Thlr.

— — —, Op. 32. Sommerluft-Polka. Ebend. 7½ Sgr.

W. Wieprecht, Großer Marsch der Berliner Schützengilde. Königl. preussischer Armeemarsch. Ebendas. 7½ Sgr.

Uns scheint, es müsse sich gut darnach tanzen, resp. marschiren lassen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

G. Meyerbeer, Struensee, Tragédie de Michael Beer. Arrangement p. P. à 4 ms. par C. Klage. Schlesinger. 4 Thlr.

C. Klage hat sich durch seine trefflichen Arrangements in der Musikwelt rühmlichst bekannt gemacht. Mit großer Gewandtheit und feinem musikalischen Sinn weiß er die Klangwirkungen des Orchesters auf das Pianoforte zu übertragen und mit der Eigenthümlichkeit desselben in Einklang zu bringen. So mechanisch die Arbeit des Arrangirens in vieler Hinsicht auch sein mag, — man erkennt auch bei ihr sogleich die Bildung dessen, der sie vollbracht, man unterscheidet bald den Künstler von dem Handwerker. Das vorliegende Arrangement ist durchweg mit künstlerischer Einsicht gefertigt und verdient die vollste Anerkennung. Die Musik selbst ist schon bei der Anzeige des Clavierauszugs besprochen worden. Hier und da wären einige Andeutungen der Instrumentation wünschenswerth gewesen.

J. Rummel, Op. 26. Fantaisie sur des motifs de l'opéra: Ernani de Verdi. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Der Verf. hat eine gute Bewässerungsmethode, vielleicht dürfte er mit Nutzen bei dem Wiesenbau verwendet werden.

J. Haydn, Sechs Symphonien, bearbeitet für Piano zu vier Händen von Jul. André. Nr. 1. in Es. Nr. 2. in D. Offenbach, André. Jede 2 Fl. 24 Kr.

Die Bearbeitung ist gelungen und sehr leicht gehalten; die Ausstattung gut und geschmackvoll.

G. Onslow, Op. 68. Quintetto (Nr. 27) für 2 Violinen, Alto und 2 Violoncell, 4händig von Mockwitz. Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.

Das zuletzt erschienene Quintett dieses Meisters. Eine genauere Besprechung darüber findet sich im vorigen Bande der Zeitschrift, Nr. 42. Die Bearbeitung ist gut.

Besprochen werden:

R. Schumann, Op. 52. Ouverture, Scherzo et Finale. Kistner. 1 Thlr. 25 Ngr.

R. Nagel, Op. 5. Sonate. Bremen, Hampe. 1 Thlr.

Für Pianoforte und Violoncell.

J. Genischta, Op. 13. Sonate. Hofmeister. 1 Thlr. 20 Ngr.

Das Werk bietet nichts Neues und Großartiges, doch herrscht in ihm ein deutliches Streben, Gutes zu geben. Die Ausführung in der Form läßt auf die Geschicklichkeit des Verfassers schließen. Man mag gern die Sonate als Vorbereitung für größere Werke dieser Art benutzen. Die Cellostimme ist leicht auszuführen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

F. David, 12 Melodies pour Piano et Vcelle. Schott. Heft 2, 1 Fl. 48 Kr.

Fortsetzung von dem in Nr. 31 besprochenen Werke.

Intelligenzblatt.

erste Violine 20 Ngr. — zweite Violine 16 Ngr. — Bratsche 18 Ngr. — Violoncell und Bass 24 Ngr. — Partitur 4 Thlr. 16 Ngr. — Vierhändig circa 2 Thlr.

Die Orchester-Ausgaben erscheinen in diesem Monat; der 4händige Auszug wahrscheinlich im Januar.

Leipzig, November 1847. ***F. Whistling.***

Die in diesen Blättern mehrfach rühmlichst besprochene Oper:

„Die Braut vom Kynast“

von ***Henry Litolff***

erscheint in Kurzem in vollständ. Clavier-Auszug, so wie die Ouverture für's Pfte. zu 2 und 4 Händen und für's Orchester, nebst allen Arrangements mit Eigenthumsrecht im Verlag von

G. M. Meyer *jun.*

Braunschweig, Oct. 1847.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** *in Dresden ist so eben erschienen:*

Henselt, Ad., Rhapsodie pour Piano. Oe. 4. Deuxième édition augmentée et corrigée par l'Auteur . . . . 10 Ngr.

Mayer, Ch., Souvenir de l'Elbe. 1er Divertissement pour Piano. Op. 95 b. Edition raccourcie par l'Auteur . . . . 20 Ngr.

———, Le Sourire. Fantaisie pour Piano. Op. 107. 20 Ngr.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist so eben neu erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Kinderheimath. *Sammlung leicht fasslicher Lieder für die Jugend,* ein- auch zweistimmig zu singen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von ***Moritz Ernemann.*** Preis nur 6 Sgr.

Dem zarteren Jugendalter angemessene Lieder sind jetzt fast in jeder Familie Bedürfniss geworden; bei dem Mangel an hierzu ganz geeigneten Gesängen werden obige höchst ansprechende, den Kinderstimmen trefflich angepasste Lieder ein höchst angenehmes und nützliches Geschenk für die musikalische Jugend sein. Der Preis ist, um die allgemeinste Verbreitung möglich zu machen, auf den dritten Theil des üblichen Notenpreises gestellt.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Gesangkunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangmeister alter und neuer Zeit vom physiologischen, psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, mit Berücksichtigung aller Erfordernisse, von denen die vollendete Ausbildung eines Sängers abhängig ist. Systematisch bearbeitet, durch anatomische Tafeln erklärt, nach eigenen Erfahrungen erweitert und durch eine rationelle Basis zur Wissenschaft erhoben von ***C. G. Nehrlich,*** Privatgelehrten und Lehrer des italienischen Kunstgesanges zu Leipzig. Elegant brosch. Preis 1 Thlr. 18 gGr. (1 Thlr. 22½ Ngr.)

B. G. Teubner in Leipzig.

Bei ***F. W. Fissmer & Co.*** in Minden ist eben fertig geworden:

Fissmer, W., Zehn leichte mit Fingersatz bezeichnete Uebungsstücke für das Pianoforte. — Zum Gebrauch neben jeder kleinern Clavierschule. Pr. 12½ Sgr.

Unter der Presse ist:

Fissmer, W., Kinder-Clavierschule. Pr. 1 Thlr.

Herr Prof. Dr. *A. B. Marx* hat folgendes Urtheil zum Abdruck in die Schule geschrieben:

Auf den Wunsch des Herrn Verfassers habe ich vorliegende Kinder-Klavierschule durchgesehen, und bezeuge ihm gern, dass ich die leitenden Gedanken, so wie die Bearbeitung für richtig und Erfolg versprechend halte, dem Werke somit Verbreitung und Anwendung in weitern Kreisen wünsche.

Berlin, den 4. Aug. 1847. Der K. Professor

Dr. *A. B. Marx.*

Krüger, E., Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

Gegen Ende dieses Jahres erscheint:

Gläntzer, F. W., *Ueber Tonleitern und ihre Verbindungen;* über Stösse, Combinations- und mitklingende Töne, Tonleitern, Tonarten, sechste Stufe in Dur und Moll, Stimmung der Tasteninstrumente, namentlich der Kirchenorgel nach dem Pendel ohne Stimmgabeln. gr. 8. Pr. 10 Sgr.

Aus dem Nachlasse eines rühmlichst bekannten Musik-Gelehrten sind noch verschiedene musikalische Werke aus älteren Zeiten, auch ältere neu aufgelegte Werke, neuere Kirchenmusik, Oratorien, Opern, Instrumentalsachen in Partitur zum Studium, Singübungen und andere Schulen, Orgelsachen, Pianofortesachen, Concerte und gute Kammermusik mit und ohne Begleitung sowohl im Ganzen als auch einzeln zu verkaufen. Das geschriebene Verzeichniss liegt zur Durchsicht bei Herrn ***F. Whistling*** in Leipzig.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 40. Den 15. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Das Trarbacher Mosellied.

Es geht nun beinahe in das zweite Jahr, daß ein Verein von Bürgern der rheinpreußischen Stadt Trarbach an der Mosel einen erklecklichen Preis für das beste volksthümliche Mosellied ausschrieb, und deshalb alle deutschen Dichter und Tonsetzer zum Wettkampf aufforderte. Die edlen Bürger von Trarbach waren freilich nicht recht im Klaren über die Aufgabe, und begriffen nicht ganz, welches leichte, und doch wiederum welches schwere Probestück sie verlangt hatten, wie in unseren Tagen sich der mittelalterliche Minne- und Meistersänger in den Dichter und Tonsetzer, in zwei von einander abweichende, vielfach sich widerstreitende Kunstzweige geschieden haben, die sich nur hier und dort vereinigt finden mögen, in der Vereinigung aber in den letzten Jahrhunderten nur untergeordnete Blüthen getragen haben.

Hätten die sinnigen Bürger von Trarbach dieses recht erwogen, hätten sie schwerlich das Unzeitgemäße von den Wettkämpfern verlangt, und den Preis lieber getheilt, statt des großen Fasses Moselwein, dem Einzigen, ein mittelgroßes Faß dem tüchtigsten Liederdichter, ein zweites dem tüchtigsten Liedersetzer in Aussicht gestellt. Sie würden dadurch ihrem Ziele viel näher gerückt sein, das Urtheil über die eingesandten Versuche bedeutend erleichtert haben, würden zuerst die besten Mosellieder als Dichtung ermittelt, und dann die besseren, etwa zehn oder zwölf Lieder den Tonsetzern übergeben haben, damit diese in freier Wahl nach ihrem Dafürhalten die beliebigen bearbeitet hätten. Die Dichtungsverständigen hätten die erste Geschworenenbank gebildet, die Tonkundigen die zweite. Nach der einmal gestellten Aufgabe mußte aber jetzt der Dichter seine Arbeit selber tonlich bearbeiten, was gewiß nur wenigen möglich war, oder sich einen befreundeten Tonsetzer suchen, welcher sich dann ohne Auswahl mit dem *einen gebotenen* Liede zu versuchen hatte, oder aber mußte der Tonsetzer sich selber die Worte verschaffen. Von den zu Hunderten herbeigeströmten Liedern hat eines in der letzteren Weise vollendetes den Preis erhalten, keines, welches von den drei Preisrichtern als das vorzüglichste bezeichnet, sondern nur als ein minder-gutes in die Zahl der besseren aufgenommen war, aber eines, welches bei allen dreien auf dieser Reihe stand, denn die Urtheile lauteten so verschiedenartig, daß jeder Meister andere Vorzüglichkeiten, andere Ausgezeichnetheiten anführte; nur in diesem war man einig. Wir dürfen uns noch kein vollständiges Urtheil über den ganzen Werth des Preis-Moselliedes erlauben, indem der tonliche Theil desselben noch nicht durch Notendruck veröffentlicht worden, blos in den meisten Journalen die Worte des Preisliedes mitgetheilt sind. Gegen diese Worte aber sind schon hier und da Stimmen der Anfechtung aufgetreten, und haben rheinische Dichter ihre Lieder in anderen Zeitschriften aufgestellt und so gleichsam an das Volk sich berufen. Man hat weiter behauptet: das gekrönte Lied bewege sich in keinem volksthümlichen Maaße, es habe ein Wort „Vogesen", das undeutsch klinge, es sei zuletzt eine Nachahmung eines Liedes, oder größeren Gedichtes von Pfarrius,

der selber Mitkämpfer gewesen und nun gleichsam durch sich selber geschlagen würde. Man hat mit allen diesen Behauptungen, die wohl größtentheils von dem Neide, von der verletzten Eitelkeit aufgestellt worden, Unrecht gehabt.

Was zuerst das Volksthümliche des Maaßes betrifft, so mag der unparteiische Beurtheiler nur eine Sammlung deutscher volksthümlicher Lieder, deutscher Volkslieder, oder besser zu Volksliedern gewordener Lieder durchblättern, um zu schauen, welche mannichfaltigen Wendungen hier das Volksgefühl angesprochen haben, von der ernsten Form des antiken Distichons, die in dem sogenannten Lieblingsliede Jean Paul's vorwaltet: „Namen nennen dich nicht, dich bilden Griffel und Pinsel rc.", herunter bis zum fließenden Jambus, in allen Ausdehnungen. Man kann wohl hier sagen, daß der Jambus die häufigste Form sei, daß aber im Allgemeinen die Musik, die Weise, die Melodie hier ein Lied zum Volkslied gemacht, über die Volksthümlichkeit entschieden habe, daß das deutsche Tactgefühl in Musik und Dichtung die größte Mannichfaltigkeit zuläßt. Wir geben ferner zu, daß das Wort Vogesus ein undeutsches sei, daß es störend in dem Gedichte auffallen müsse; so leicht als es aber im ersten Entwurfe mit einfließen konnte, eben so leicht läßt sich diese Milbe, wie die Meistersänger fehlerhafte Versfüße und Wortfüße zu nennen pflegten, ausmerzen, läßt sich dem Gedichte der urdeutsche Name Wasgau, oder wie er auch vorkommt, Wasichengau einflechten. Die dritte Rüge, welche, wie es scheint, zum Vortheil des Schriftstellers Pfarrius aufgestellt worden, als wenn der ganze Gedanke des gekrönten Gedichtes ein fremder, das Gedicht also ein Plagiat sei, ist, was den Hrn. Pfarrius anbelangt, ganz ungerecht, obschon wiederum die Sache doch nicht ganz aus der Luft gegriffen sein mag. Hier stehen aber Hr. Pfarrius wie der Preisdichter im Schmucke fremder Federn. Beide hatten den Gedanken bei unserem deutschen Schiller, der in seinen Epigrammen von den deutschen Flüssen, von Rhein und Mosel sagt:

> Lange umarm' ich schon die lotharingische Jungfrau,
> Aber noch hat kein Sohn unsere Ehe beglückt.

Wenn nun der Preisdichter den Gedanken des großen Dichters, den jener in epigrammatischer Kürze gegeben hatte, in einem gefälligen Liede erweitert, ihn zu der Spitze eines Liedes macht, so kann hier von keinem groben Plagiate die Rede sein, kann sogar eine Wiederspiegelung, eine Aehnlichkeit der Gedankenbildung unterstellt werden.

Nach allem Vorliegenden verlautet dergestalt, daß an kein vollständiges Urtheil gedacht werden kann und darf, bevor nicht die edeln Bürger von Trarbach das ganze Preislied (Wort und Weise) veröffentlicht haben. Im Allgemeinen wäre aber zu wünschen, daß diese Bürger von Trarbach nicht blos das oft bezeichnete Preislied durch den Notendruck, der jetzt beinahe überall, und sehr billig gegeben werden kann, herausgeben möchten, sondern etwa ein Dutzend, oder den von den Preisrichtern bezeichneten Ausbund der großen Menge des Eingegangenen, daß man demnach berechnen könnte, daß in dieser Sammlung wenigstens das Ausgezeichnetere alles dessen enthalten wäre, welches auf den Ruf der Trarbacher eingesandt worden. Ein Heftchen, welches auch an fünfzig Lieder, oder mindestens 25 dieser Blüthen enthielte, würde für die Mosellande, für die Rheinanwohner, für ganz Deutschland ein schönes Geschenk sein und gewiß so vielfache Abnahme finden, daß es die Kosten der Herausgabe decken müßte. Durch diese Herausgabe würde das edle Opfer, welches die Trarbacher bei Aufforderung zum Gesang-Turnei brachten, die geeignete würdigste Anerkennung finden, und zuletzt würde durch diese Veröffentlichung das Volk, gewiß der befugteste Richter in Sachen des Volksliedes, zum Richter über das Volkslied gesetzt, so daß sich binnen Kurzem auf die unzweideutigste Weise kund thun müßte, ob die Preisrichter sich geirrt haben, wobei zugleich das ansprechendste Volkslied sich ermitteln ließe.

Diamond.

Kleine Zeitung.

Ueber den wegen seiner Streitigkeiten mit dem Musikdir. **Wilke** auch in diesen Bl. öfter genannten Orgelbaumeister **Schulze** schreibt man uns:

„In derselben Zeit, in welcher Musikdir. Wilke sein erstes Pamphlet gegen Schulze veröffentlicht hatte, erhielt letzterer von dem Convente der Domkirche zu Bremen den Auftrag, zu einer für die dasige Domkirche zu erbauenden neuen großen Orgel einen Anschlag einzureichen. Außer ihm haben mehrere andere Orgelbaumeister gleichfalls Anschläge übersandt. Um mit völliger Gewißheit dem vorzüglichsten Meister den Bau der neuen Dom-Orgel übertragen zu können, hat auf Veranlassung der genannten Behörde eine Deputation dasiger sachkundiger Männer kürzlich eine Reise über Hamburg, Wismar, Berlin, Halle, Leipzig, Dresden, Halberstadt, Braunschweig und andere Städte gemacht, um außer den Schulzeschen Werken sowohl die berühmten älteren Orgeln dieser Städte, als auch die neuerbaueten der daselbst lebenden Meister kennen zu lernen. Diese Deputation hat nun besonders in Berlin, Dresden, Leipzig treffliche neue Orgeln gefunden,

und sich in einem schriftlichen Berichte dahin ausgesprochen, daß „unter allen diesen schönen Werken die von Schulze erbauete Orgel der Marienkirche zu Wismar, sowie die Dom-Orgel zu Halberstadt den ersten Platz einnehmen." In Folge dieses Urtheils hat die Bremer Behörde die Erbauung der Dom-Orgel dem pp. Schulze übertragen, und feiert derselbe nun durch diese Anerkennung seiner seltenen Meisterschaft über seinen Gegner den schönsten Sieg."

Bei Mathieux in Köln ist in diesen Tagen die **römische Volkshymne**, der Triumphgesang des erwachenden Italiens, in sauberem Notenstiche mit ursprünglichen und untergelegten deutschen Worten erschienen, und erscheint ebendaselbst in anderen Ausgaben mit französischer, holländischer und englischer Uebersetzung. Der vielerwähnte Gesang hat auch am Rheine Aufsehen erregt, und ist nicht nur rasch auf alle Pianofortes gewandert, sondern auch bereits in Musikgesellschaften, Gesangvereinen, sogar auf der Bühne von Köln gesungen worden, wie denn einmal der Deutsche das Fremdherübergezogene lebendiger aufgreift und augenblicklich höher schätzt, als das in seinem Vaterlande Aufgeblühte. Wahrscheinlich dürfte aber die römische Volkshymne, dieser Lobgesang auf Pius den 9ten, weder lange auf der Fluth des Tages schweben, noch tiefer das Volk durchbringen, indem seinen schönen Worten das eigentliche Herz der Melodie fehlt, da die Weise kein eigentliches Volkslied, geschweige ein deutsches Volkslied bildet, sondern mehr in der Art gesetzt ist, wie wir die Arien und Arietten in der Schule Bellini's und Donizetti's zu Hunderten gedrechselt finden, so daß wir sie gar nicht mit älteren hesperischen Volksklängen, dem „o sanctissima" und anderen ähnlichen vergleichen können und dürfen. D.

Wir entnehmen der **Teutonia**, Nr. 23, eine Aufzählung des jetzigen Personalbestandes der Dresdner Männergesang-Vereine: Arion, Liederkranz, Liedertafel, Odeon und Orpheus, welche, nach dem am Sängertage ausgegebenen namentlichen Verzeichnisse, aus 220 Mitgliedern, darunter 17 Ehren- und 13 außerordentlichen, also aus 190 Sängern besteht. Auf die einzelnen Vereine vertheilen sich diese folgendermaßen: Arion (Director Fr. Schulz) 17 Mitglieder; Liederkranz (Liedermeister J. Otto) 1 Ehrenmitglied (C. F. Adam, der bekannte Männergesang-Componist, früher Liedermeister des Vereins, jetzt Cantor in Leisnig), 13 außerordentliche (nicht singende) und 22 ordentliche Mitglieder, in Sa. 36 (von denen am 2. August ein sehr thätiges und treues durch den Tod dem Vereine entrissen); Liedertafel (Liedermeister Ferd. Hiller), 6 Ehrenmitglieder (Dr. Auerbach in Heidelberg, Baron v. Burgk in Burgk, Hoflithograph F. Fürstenau, Hôtelier Gerstkamp, Stadtmusikdirector Hartung, Hofrath Dr. J. Mosen in Oldenburg) und 61 wirkliche Mitglieder, zusammen 67; Odeon (Liedermeister Fr. Gnüge) 7 Ehrenmitglieder (die norddeutschen Maler J. und P. Ehlers, A. und J. Grüder, Kindermann, Stammam, Steffen) und 25 ordentliche, in Sa. 32; Orpheus (Direct. J. G. Müller) 3 Ehrenmitglieder (die Kapellmstr. C. G. Reissiger hier, Dr. Fr. Schneider in Dessau, Diaconus Edelm. Wagner in Marienberg, früher Secretair des Vereins) und 67 wirkliche Mitglieder, in Sa. 70. Es erscheint hierbei eine Differenz von 2 (die Einzahlen geben die Gesammtsumme 222), die sich indeß dadurch erklärt, daß zwei der Mitglieder je zwei Vereinen angehören.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Der schwedische Concertmstr. **Pratti** wird in Prag und Wien auf der Pedalharfe Concert geben; — die Schweden denken Alle reich, wie ihre Jenny, aus Deutschland scheiden zu können, aber es glückt nicht allen so! —

Die Pianisten **Billet** und **Tedesco** wechseln in Wien jetzt mit ihren Concerten ab.

Fräulein **v. Stradiot** hat bei ihrem Debüt in Dresden eine solide, sichere Bildung des Stimmmaterials, eine gerundete, klare Form des Vortrags und einen geistig belebten, gefühlten dramatischen Ausdruck gezeigt, und würde für leidenschaftliche Partien eine Lücke der dortigen Oper ausfüllen.

Gebrüder **Stahlknecht** und Herr **Löschhorn** in Berlin geben Trio-Soireen.

Musikfeste, Aufführungen. Mendelssohn's „Elias" wird nun auch in der Berliner Garnisonskirche unter Musikdir. J. Schneider's Leitung aufgeführt; mitwirken werden Frau Köster-Schlegel, Frls. Caspary und Löwe, und die HH. Mantius, Zschiesche, Tappert, Schmidt, so wie die königl. Kapelle unter Concertmstr. Ries.

In **Leipzig** wurden vom 1sten Aug. 1846 bis dahin 47, also in einem Jahre, 114 Opernvorstellungen gegeben, wozu 36 verschiedene Opern verwendet wurden, von denen 5 ganz neu und 11 neu einstudirt waren.

Neue Opern. Der Componist **Siegfried Saloman** aus Copenhagen befindet sich in Berlin; er hat der Intendantur zwei Opern eingereicht, die in Copenhagen bereits gegeben wurden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem **Männergesangverein zu Raab** ist große Ehre widerfahren: er hat das Ehrendiplom vom Verein der Musikfreunde in London und eine Einladung dorthin zu seiner nächsten großen Musikaufführung erhalten; — da würden die Reisespesen Etwas kosten! —

Todesfälle. Der große Verlust, den Leipzig und die Tonkunst der Gegenwart betroffen hat, ist schon allgemein bekannt geworden. Am 4ten November Abends 20 Minuten nach 9 Uhr starb **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Er war schon unwohl von seiner Reise zurückgekehrt, und es zeigten sich bei ihm bald die Symptome des Schlagflusses, der denn auch zwei Mal erfolgte. Anfangs befand er sich noch so weit wohl, daß er ausging, oder wenigstens ausgehen wollte, und

zeigte sich insbesondere vor dem zweiten Schlagflusse noch sehr munter und heiter. Bald aber trat eine außerordentliche Empfindlichkeit des Kopfes hervor, so daß vor seiner Wohnung auf der Straße Stroh gelegt werden mußte. An dem Tage seines Todes trat völlige Lähmung ein. Von Nachmittags 2 Uhr an lag er völlig empfindungslos. Um 6 Uhr schon konnte man laut sprechen, ohne daß er es wahrgenommen hätte. Von ärztlicher Seite wird seine Krankheit als apoplexia nervosa bezeichnet. Sonntags den 7ten November fand die Todtenfeier Statt. Von der Johanniskirche bewegte sich halb 3 Uhr Nachmittags ein langer Zug von Freunden und Verehrern des Verewigten nach dem in der Königsstraße liegenden Trauerhause. Von hier aus eröffneten den Zug zwei Chöre, die abwechselnd eine Trauermusik ertönen ließen *). Vor dem reich mit Palmen und Blumen geschmückten Sarge schritten die Mitglieder des Orchesters, das sich der Leitung des Meisters erfreut hatte, so wie die Lehrer des Conservatoriums und dessen Zöglinge. Moscheles, Gade, Schumann und andere Kunstgenossen und Freunde des Geschiedenen gingen zu beiden Seiten des Sarges, dem unmittelbar die nächsten Leidtragenden folgten, denen sich sodann die reformirten Geistlichen und der Universitätsprediger, die Vorstände der hiesigen Civil- und Militairbehörden, so wie Mitglieder derselben und der Universität mit ihrem Rector, die Geistlichkeit, der Rath, Stadtverordnete, Studirende und zahlreiche Bewohner unserer Stadt aus allen Classen anschlossen. Durch eine fast unübersehbare Menschenmenge nahm dieser Zug den Weg längs der Promenade, durch das Peterthor, die Petersstraße, über den Markt und die Grimmaische Straße entlang, wo vor dem Portal des neuen Universitätsgebäudes der Sarg abgehoben und in die erleuchtete, zum Theil schwarz draperirte Paulinerkirche gebracht wurde. Dort wurde zunächst nach einem Orgelpräludium ein Choral, und dann der Choral aus Paulus: Dir, Herr, dir will ich mich ergeben ꝛc. gesungen. Hierauf folgte die Gedächtnißrede, gesprochen von dem Prediger der reformirten Gemeinde, Hrn. Howard; dann der Chor aus Paulus: Siehe, wir preisen selig ꝛc., und nachdem der Segen gesprochen, schloß die Feierlichkeit der Schlußchor aus Bach's Matthäuspassion. Abends 10 Uhr wurde der Sarg mit einem Extrazug nach Berlin gebracht. Zwei größere unvollendete Arbeiten hat der Meister hinterlassen, den ersten Act einer Oper: Lorelei, und Vorarbeiten zu einem neuen Oratorium: Christus. Was die Kunst an ihm verloren, das brauchen wir hier, die wir ihm stets mit wahrhaftem Interesse gefolgt sind, nicht auseinder zu setzen.

Vermischtes.

In **New York** vergrößert sich der deutsche Liederkranz immer mehr; — Präsident desselben ist Advocat Ludwig, und Dirigent: Julius **Hecht**. Vor Kurzem brachte er dem um die Dampfschifffahrtsverbindung Deutschlands mit Amerika verdienten Gavekoht am Abend vor der Abfahrt des „Washington" ein glanzvolles, patriotisches Ständchen.

Im dritten Heft von **Rötscher's** Jahrbüchern für dramatische Kunst und Literatur findet man lesenswerthe „Andeutungen über die Nothwendigkeit der Ausbildung des mimischen und plastischen Elements für den dramatischen Sänger, mit specieller Beziehung auf die Schöpfungen der Frau Schröder-Devrient".

Im Morgenblatt Nr. 243, 247 ꝛc. steht ein interessanter Aufsatz über Ton und Farbe, welcher das Höhenverhältniß der Töne in der Anzahl ihrer Schwingungen, die Musik in ihren Maßverhältnissen bespricht, mit Andeutungen über die Grundtheorie mehrerer Instrumente; die Musik nennt der Schriftner eine flüssige, augenblickliche Architectur.

Aus **Königsberg** schreibt die Theaterchronik: Die Oper unter Leitung des neuen Musikdirectors Sobolewski und des jetzigen Regisseurs Hassel nimmt einen nicht unbedeutenden Aufschwung. Die Stumme neu einstudirt hat einen solchen Enthusiasmus erregt, daß sie in 5 Tagen zwei Mal, das zweite Mal bei brechend vollem Hause gegeben werden konnte.

Kücken, Flotow, Litolff, Benedict und Halevy werden in **Wien** erwartet, um ihre Opern selbst zu dirigiren.

Benedict's „Kreuzfahrer" werden auch in Stuttgart gegeben.

Der Berliner Figaro Nr. 253 schlägt über den Pianoforte-Virtuosen **Ed. Ferd. Friedrich** an das Lob-Tamtam, denn die Lobposaune ist zu wenig bezeichnend; ja, solche Zeitschriften wird Hr. Friedrich preisen!

Als Finale ihres Concerts kündigen die **fünf Negersänger aus Amerika** „die Eisenbahn-Ouvertüre oder die lebende Locomotive" an.

In Nr. 274 der Leipziger Zeitung hieß es in der Ankündigung des 4ten Abonnementsconcerts: ein Concert für die Posaune, componirt von F. David, **vorgetragen von Fräulein Schloß und Herrn von Rainer.** Ein schlimmer Sprung des Setzers über eine Zeile!

In Brüssel wurde vor Kurzem eine von der Akademie der schönen Künste mit dem Preise gekrönte Cantate: König Lear, componirt von **Gevaert** und **Lemmens** aufgeführt.

Erklärung. Weil ich die letzten Monate auf Reisen begriffen, bekam ich die in Nr. 2 dieser Blätter gegen mich gerichtete Entgegnung des Hrn. Joachim Raff erst vor wenig Tagen zu Gesicht, und kann hierauf weiter nichts thun, als die betheiligten Personen auffordern, meine Berichte mit ihrem Zeugnisse zu stützen; vor allen Hrn. Musikdir. Rahles in Köln zu bitten, sich über die berührten Verhältnisse auszusprechen.

Frankfurt a. M. am 14ten October. **Diamond.**

*) Die eine Composition war das Lied ohne Worte Nr. 3 E-Moll aus dem 5ten Heft, von Moscheles instrumentirt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 41. Den 18. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Clavierauszüge.

Wilhelm Taubert, Op. 64. Der Blaubart, ein Mährchen von L. Tieck. — Berlin, Bote u. Bock. Vollständiger Clavierauszug 2 Thlr. 25 Sgr.

Eine ausführlichere Besprechung dieses Werkes zu geben, verhindert mich der Mangel an solchen Hülfsmitteln, die ein genaueres Durchschauen des Zusammenhanges zwischen Dichtung und Musik gestatteten. Sollte Einer oder der Andere der Leser dieser Zeitschrift diesen Clavierauszug in die Hände bekommen, so fordre ich ihn auf, in L. Tieck's Werken die dramatische Bearbeitung dieses Mährchens nachzulesen. Das ist das Einzige, was ich zu des Lesers Aufklärung beitragen kann. Taubert's Musik besteht aus einer Ouvertüre und 14 einzelnen Nummern, Arien, Chören, Instrumentalsätzen und Melodramen. Aber auch hier, wo ich auf rein musikalischem Gebiet mich befinde, möchte ich schon wieder aufhören zu sprechen. Die ganze Musik ist so fragmentarisch zusammengestellt, daß dem Beschauer in Ermangelung eines bestimmten durchgehenden Leitfadens kein klares, bewußtes Bild in der Seele erwächst. Taubert, der Componist, genießt in der Musikwelt eines guten Rufes, und auch dieses Werk ist ein Zeugniß seiner Fähigkeiten und noch mehr seines Fleißes. Ob er aber durch dasselbe eine Frucht seiner Mühen erndten werde, bezweifle ich, denn der dramatische Stoff, welcher hier seiner Musik zur Grundlage diente, ist ein so geringfügiger, und von dem Dichter so kindisch-naiv erfaßt worden, daß ein ernsteres Publikum die Darstellung eines dergleichen Puppenspiels wohl einmal als Curiosität erträgt, später aber sich so fern als möglich davon hält. Soll ich noch einige Einzelheiten über die Musik anführen, so mache ich darauf aufmerksam, daß die Ouvertüre und die Chöre den größten musikalischen Schwung in sich führen. Besonders scheinen mir Nr. 7, Jägerlied, und Nr. 9, Trinkchor, Männergesangvereinen eine angenehme und nützliche Gabe zu sein. Die Arien Nr. 2 u. 3 vermögen weniger zu fesseln: sie enthalten gute Musik, doch ist es nicht möglich, noch Weiteres darüber zu sagen. Die Melodramen, obgleich zu ihnen der Text gedruckt ist, näher zu besprechen, ist schwierig, denn sie sind zum Theil so offenbar auf Instrumentaleffecte basirt, daß der Clavierauszug in keinem Falle ein deutliches Bild gewähren kann.

F. Hiller, Op. 36. Gesang der Geister über den Wassern, Gedicht von Göthe, für Chor und Orchester. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Clavierauszug 25 Sgr. Jede einzelne Chorstimme $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Aufgabe des Componisten war keine leichte, sofern man in Betrachtung zieht, daß er es unternommen, einen an sich selbst vollkommen unmusikalischen Gedanken in das Reich der Töne überzutragen. Der Dichter hält sich gänzlich im Gebiete der Abstraction; er stellt uns, wenn auch nur im Bilde, zwei in ihm lebendig gewordene Wahrheiten auf: d e s M e n s c h e n S e e l e g l e i c h t d e m W a s s e r,

und des Menschen Schicksal gleicht dem Wind. Diese Sätze sind die Basis des Gedichtes, und Göthe stellt sie am Schlusse als Hauptinhalt des Ganzen noch einmal deutlich unmittelbar neben einander. Die Beweisführung für diese Sätze kleidet er ebenfalls in das Gewand des Gleichnisses: „Vom Himmel kommt es und wieder nieder zur Erde muß es, ewig wechselnd strömt von der hohen Felswand der reine Strahl. Dann stäubt er lieblich ꝛc. zur Tiefe. Ragen Klippen dem Sturz entgegen, schäumt er unmuthsvoll stufenweise zum Abgrund. Im flachen Bett schleicht er das Wiesenthal dahin und im See spiegeln ihr Antlitz alle Gestirne. Wind ist der Welle lieblicher Buhle ꝛc. Die hier fehlenden Worte findet der Leser in Göthe's Gedichten, doch schien es mir wesentlich, dieselben wenigstens zum Theil hier anzuführen, weil in ihnen die Entstehung der vorliegenden Composition zu suchen ist. Diese bilderreichen Gleichnisse, diese für die Musik so ergiebigen Schilderungen aus der Natur, machen es klar, wie der Componist diesen Stoff ergreifen konnte, und der Inhalt der einzelnen Bilder gab zu gleicher Zeit die äußere Form der Darstellung. So bietet uns die Composition sieben verschiedene musikalische Sätze, wenn ich nämlich den letzten, als conform dem ersten, diesem mit hinzuzähle. Diese beiden Sätze enthalten die Grundgedanken des Gedichts. Im zweiten finden wir die Worte: Vom Himmel kommt es — ewig wechselnd; im dritten: Strömt von der Felswand ꝛc.; im vierten: Dann stäubt er lieblich — zur Tiefe nieder; im fünften: Ragen Klippen — zum Abgrund; im sechsten: Im flachen Bette — alle Gestirne; im siebenten: Wind ist der Welle ꝛc.; der achte stellt sich, wie schon bemerkt wurde, dem ersten übereinstimmend dar, sowohl in Wort als Musik. Obwohl der so geistreiche Componist musikalisch seine Aufgabe mit vielem Aufwand von Geschicklichkeit löste und sein Werk unter die achtbarsten Erzeugnisse zu zählen sein dürfte, welche in diesem Fache überhaupt in neuerer Zeit hervorgebracht wurden, so darf doch die Kritik diese rein äußerliche Darstellungsweise nicht billigen. Jeder der vorher aufgezählten einzelnen Sätze unterscheidet sich von dem anderen durch eigenthümlichen Charakter, und obwohl die musikalischen Gedanken fast unmerklich in einander hinüberfließen, so erlangt doch das Ganze nicht den Ausdruck der Einheit. Hätte der Dichter noch mehrere Bilder geboten (und es ließen sich noch eine Menge derselben finden, denn durch die hier gebotenen ist das Räthsel der Menschenseele immer nur unvollkommen und theilweise gelöst), der Componist würde rathlos noch während der Arbeit geschwankt haben, und das Mißliche der übernommenen Aufgabe hätte sich ihm unwiderstehlich aufgedrungen. Dies die Gründe, die mich gegen das Werk sprechen ließen. Dennoch empfehle ich dasselbe Gesangvereinen und Concertdirectionen aus vollem Herzen, indem ich nochmals am Schlusse wiederhole, daß die Musik an sich unendlich Gelungenes bietet.

A. Riccius.

Aus Paris.

(Schluß.)

Conservatoire; Preisvertheilung. — Die Alboni. Berlioz nach London. Elwart's Cäcilienverein. Künstlerverein, Concert. — Orgel; Ernst Neumann. — Mad. Pleyel. — Feenhafter Concertsaal. — Wallerstein.

Das Conservatoire hat in der Akademie der schönen Künste seine übliche Preisvertheilung erlebt. Die Festlichkeit ward mit einer von dem fast erblindeten jungen Laureaten Renaud de Wilbaek aus Rom gesandten Ouvertüre eröffnet. Die Aufgabe der Bewerbung bestand in einer von Léon Halevy, des Componisten Bruder, gedichteten Cantate: „der Engel und Tobias" Drei Bewerber erhielten in Behandlung dieser Dichtung Auszeichnung, Deffès den ersten Preis, Crevecoeur und Charlot jeder einen zweiten. Das Conservatoire liefert seit einiger Zeit, wie wir gesehen, den Operndirectionen eine gute Anzahl Zöglinge. Alle drei Bühnen bezogen aus dieser Anstalt ihre Lückenbüßer, und der Artikel hat gesegneten Abgang. Das erklärt sich aber durchaus nicht aus der größeren Tüchtigkeit der Subjecte, sondern aus dem desolaten Zustande des Opernpersonals und dem allgemeinen Mangel an ausgezeichneteren Sängern. Mögen diese beglückten Zöglinge auch wirklich begabt und wacker sein, was wir ihnen, den Directionen und dem Publikum wünschen wollen, so sind sie doch kaum der Schule entlaufen, und die drei Opernhäuser beginnen die Saison nicht mit auserlesenen Helden, sondern mit ausgedienten Veteranen und jungen Conscribirten, von welchen schwerlich zu erwarten steht, daß sie wie jene von 1813 bei Lützen und Bautzen bestehen werden. Als einen Beweis von dem jetzigen jämmerlichen Stand der Dinge wollen Urtheilsfähige, welche die Alboni in England oder Deutschland gehört, den Enthusiasmus anführen, den diese Sängerin hier erregt und auch die Journale theilen. Sie sang dieser Tage und singt noch heute, zum Abschied, einige Rossini'sche Arien in vier gemischten Vorstellungen, welche die Direction der großen Oper eigens für sie veranstaltete, und zwar bei überfülltem Hause, so daß Hunderte an der geschlossenen Kasse standen und vergeblich Einlaß begehrten. In diesem Augenblick, so

versicherte am Tage ihres zweiten Auftretens Berlioz, der an Ort und Stelle gewesen war, sind schon an zwölftausend Francs eingegangen. Es war Nachmittags zwei Uhr! Ob die Alboni wirklich im Stande ist, ein Besseres gewohntes Publikum als das unsrige, ein nicht so ausgehungertes, zu befriedigen oder gar zu begeistern, kann ich nicht entscheiden, da ich sie nicht gehört.

Daß die musikunkundigen Directoren der großen Oper mit Berlioz contrahirten und ihn gewissermaßen zu den Ihrigen gewinnen wollten, bethätigte wenigstens guten Willen auch für andere Interessen als die blos materiellen. Es war zugleich künstlerisch und klug. Sie hätten an ihm einen erfahrenen, strengen Leiter der Singangelegenheiten gehabt, und schafften sich zugleich, indem sie ihn in ihr Interesse zogen, einen gefährlichen Censoren vom Halse, den Berichterstatter der „Debats". Der Vertrag war unter vortheilhaften Bedingungen zu Stande gekommen; Berlioz hatte gern zugegriffen, auch sein Wort gegeben; erhielt es aber zurück, als ihm von London aus ein ungleich vortheilhafterer Antrag gestellt wurde. Dies geschah von Seiten des Pariser Tanzmusikhelden Jullien, der vormals hier im Café turc am Boulevard mit seiner Bande aufspielte, nunmehr in London zum Millionair geworden und, wenn ich nicht irre, Coventgarden angekauft und zu einer englischen Oper eingerichtet hat, die diesen Winter ihre Vorstellungen eröffnet. Berlioz ist als Musikdirector angestellt, hält sich während der Theatersaison, also drei oder auch sechs Monate dort auf, und erhält dafür je nachdem zehntausend Francs oder das Doppelte, und überdies als Garantie für vier Concerte abermals vierhundert Pfund oder erstgenannte Summe; endlich aber noch den Auftrag zur Composition einer neuen Oper, die dort zur Aufführung kommen soll. Gegen November reist Berlioz nach London ab. Möge es ihm dort gut gehen, und jede der eben genannten Zahlen nicht auf dem Papier stehen bleiben, sondern wirklich auch in seine Tasche fließen. Von seinen geistreichen Reisebriefen über Deutschland und Rußland, deren die zwei ersten in den „Debats" erschienen, hat sich die hiesige „Musikalische Zeitung", die seit einiger Zeit interessante Aufsätze gebracht, das Recht des Wiederabdrucks gesichert.

Der Cäcilienverein ist ein neues Unternehmen, welches zum Zweck hat, junge Künstler, Componisten und Ausübende an's Licht der Oeffentlichkeit zu bringen und dem Publikum bekannt zu machen. Die Mitglieder zahlen für ihr Diplom zehn Francs, und zwanzig jährlicher Beiträge, haben dafür persönlichen Eintritt und zwei Freibillets zu allen Concerten. Componisten, Orchester, Chor und Solisten bestehen aus Vereinsmitgliedern, Director ist Eduard Millault. Die Concerte werden im Sax'schen Saale abgehalten; das erste fand Statt am 26sten Septbr. Gründer dieses Vereins ist der bekannte Elwart, der das Verkümmern und Eintrocknen junger Laureaten, denen alle Thore verschlossen bleiben, aus Erfahrung kennt. Ob sich die Sache wird halten können, ist die Frage.

Künstlerverein. Das am 30sten Aug. im sogenannten Blumen = Schloßgarten gegebene große Concert zum Besten des Pensionsfonds, welches beliebte Stücke von Gluck, Weber, Auber und Meyerbeer unter Battü's Leitung brachte, ist glänzend ausgefallen; wahrscheinlich aber wird ein zweites und bedeutenderes diesen Winter im Opernsaale stattfinden. Es wirkten bei ersterem drei Hautboistencorps mit, dessen eines, vom 52sten Linienregiment, zum Kapellmeister einen sehr wackern Mann hat, Namens Goecke (wahrscheinlich von deutscher Abkunft), dem jüng, von der Akademie, in ihrer letzten Preisvertheilung, für bekannt gewordenes musterhaftes Verhalten gegen seine dürftige Familie und langjährige Unterstützung derselben bei größter Selbstaufopferung, der Tugendpreis, eine Goldmedaille von tausend Francs, zuerkannt wurde.

Orgel. Die rührigsten und sinnreichsten Orgelbauer hier sind in diesem Augenblick unstreitig die Gebrüder Cavaille, welche viele der schönsten Werke hiesiger Kirchen, auch das große in St. Denis, anfertigten, und manche wichtige Neuerung, manche wesentliche Vervollkommnung darin anbrachten. Zu den vollständigsten und sorglichst ausgeführten ihrer Orgeln gehört die der protestantischen Kirche Panthemont, die nach den Angaben des an dieser Kirche als Organist fungirenden Hrn. Meumann ihre höchst vortheilhafte Disposition erhielt. Ein reisender Engländer, Namens Herbert, Advocat seines Faches, aber eifriger Orgelfreund, der in der Absicht, die berühmteren Orgelwerke kennen zu lernen, Deutschland und Italien bereiste, traf jüngst hier ein und machte die übliche Umschau. Nach seiner Prüfung der gedachten Orgel forderte er Hrn. Meumann zum Spielen auf, und dieser zeigte sich in seinem Vortrage sowohl, als auch in der umsichtigen Benutzung aller angebrachten Vortheile des Werks, welches unter seinen Händen zu voller Geltung kam, wie immer als einer der tüchtigsten hiesigen Organisten nach deutschem Begriff. Hr. Ernst Meumann ist freilich auch ein Deutscher, nicht allein dem Namen, sondern auch dem Ernste seiner Kunstbestrebungen nach. Er ist aus der Gegend von Düsseldorf gebürtig, bildete sich bei Aloys Schmitt in Frankfurt zum tüchtigen Pianisten aus und kam jung nach Paris, wo er sich durch Fleiß und Thätigkeit, wie auch durch einige wackere Claviercomposi-

tionen guten Ruf und eine ehrenvolle Stellung erwarb. Er dirigirt seit Julius Stern's Abschied von Paris den deutschen Singverein, eine Liebhabergesellschaft, die bei mehreren Gelegenheiten zum Besten des deutschen Hülfsvereins und zu anderen wohlthätigen Zwecken in Kirchen und Concerten öffentlich auftrat.

Es hat sich seltsamer Weise in Deutschland das Gerücht verbreitet, als sei Mad. Pleyel als Lehrerin am hiesigen Conservatoire angestellt worden. Diese Nachricht, welche von beiden Leipziger Musikzeitungen gebracht wird, ist falsch und beruht vielleicht auf einer Verwechslung des Brüsseler mit dem Pariser Conservatoire. Es war im März 1845, daß die merkwürdige Frau, nach vorläufigem Recognosciren des Terrains durch einige Getreue, die Keckheit hatte, es zu wagen, nach ihrem Unfall den classischen Boden der Ruchlosigkeit wieder zu betreten, auf welchem sie eine so schreckliche Rolle spielte und, leider nicht unverschuldet, vom entsetzlichen Schicksal betroffen ward, daß schnöde verruchte Gesellen aus der guten Gesellschaft mit und an ihr die Hauptscene der Balzacschen Erzählung „Laßt das Beil unberührt" aufzuführen die Unmenschlichkeit hatten. Ob der Erzählung oder dem Ereignisse die Priorität gebührt, ist mir unbekannt. Daß diese Frau bei solchen Erinnerungen nicht ohne Angst und Zagen hier erscheinen und gar öffentlich auftreten konnte, ist begreiflich. Auch packte mich bei ihrem Erscheinen am Concertabend in dem überfüllten italienischen Opernhause eine wahre Todesangst, da ich wußte, wie bedenklich es bei der Nachricht ihrer Ankunft und Absicht im Publikum rumort hatte und wie gefährlich aufgeregt die Stimmung. Dies gab sich denn auch ihr durch die lautlose schwüle Stille zu erkennen, womit sie empfangen wurde, sie, die vor zehn Jahren hier ein Gegenstand allgemeiner Vergötterung gewesen. Der Moment war gräßlich, läßt sich nicht schildern. Hinter dem erblaßten, aber anmuthig lächelnden Antlitz das sichtbare Entsetzen; im ganzen Erscheinen die lieblichste Einfachheit, die unbefangenste Grazie. Es war als renne sie, ein Opfer namenloser Keckheit, ins unvermeidliche Verderben. Welch' schwüle, schwere Atmosphäre lastete auf dem ganzen Hause! Mir war der Athem versetzt. Sie schloß, stand auf, verbeugte sich, schritt langsam durch die Reihen des aufgestellten Orchesters über die Bühne, verschwand, während ein langes dumpfes Gemurmel durch den Saal ging, von dem sich nicht ermessen ließ, ob es verhaltene Bewunderung oder das Verkünden eines anziehenden Vernichtungssturms. Nun brachen überall sich die verschiedenartigen Empfindungen Bahn, und ein lautes, schwirrendes Durcheinander füllte plötzlich den ganzen Saal, so, daß man sein eigen Wort kaum vernehmen konnte. Bei ihrem Wiedereintritt dieselbe Todesstille. Aber sie hatte gesiegt, ihr stand ein vollständigster Sieg bevor; sie wußte es, sie hatte es heraus; sie brachte ihren Siegesmarsch mit, Weber's Concertstück, das sie aus ihrem eigensten Innern so wundermächtig erschallen zu lassen weiß. Es wirkte unwiderstehlich, ein Beifallssturm übertönte die siegreichen Accorde, und nun stand das Opfer glühend und glänzend als hohe Königin da; die angeborene geniale Kräftigkeit hatte es gerettet. Es war ein unvergeßlicher Augenblick und ein Abend, wie ich wohl nie wieder einen zweiten, so tief ins innerste Mark eindringenden, erleben werde.

Ein längst beabsichtigter feenhafter Tanz- und Concertsaal neuer Art, dessen Entwurf hier vielfältig debattirt worden, ist auf dem Boulevard St. Martin in vollem Bau. Nach diesem von einem Hrn. Barthelemy ersonnenem Plane wird der Raum, vermöge wohlberechneter Verschiebungen und bei Beachtung akustisch vollkommener Verhältnisse, je nach Bedürfniß vom kleinsten Saale für Kammermusik auf das leichteste bis zu kolossalem Raum für größte Musikfeste ausgedehnt und umgekehrt wieder begrenzt werden können In gewissen Fällen, bei Bällen z. B., oder Tanzmusik zu bloßer Unterhaltung, sitzt das Orchesterpersonal im Kronleuchter, in welchen von der Decke eine Treppe herabführt. An Berlioz, der Sinn hat für Kolossales, findet der sinnreiche Erfinder thätige Unterstützung. Den aufspielenden Musikern wird Lebensversicherung anempfohlen.

Die verschiedenen mehr oder minder grandios angelegten und glänzenden Pariser Tanz- und Lusthäuser, Ranelegh, Château des Fleurs, Château-Rouge, Mabille, Prado und die Studenten-Chaumière, wohin alle Fremde strömen, und wäre es auch nur um die Königin Pomare, Rose-Pompon, Frisette und andere Gottheiten dieser Volksparadiese und elysäischen Gefilde zu sehen, stehen in vollem Flor, und verbrauchen ein Erkleckliches an Tanzcompositionen in allen erdenklichen Rhythmen und Tactarten. Wenn auch die Franzosen eben nicht arm sind an reizenden, kecken, übermüthigen und tollen Erzeugnissen dieser Gattung, so finden doch auch Deutsche Anerkennung, und außer Strauß, Lanner und Labitzky auch Andere, denen es gelingt, einen gewissen Charakter in ihre Compositionen zu legen. Unter diesen ist Hr. Anton Wallerstein in Hannover anzuführen, dessen Tänze, nach dem Absatz zu schließen, den sie in Deutschland haben sollen, seine Lind-Polka z. B. über zwölftausend Exemplare, dort wirklich Furore machen müssen. Sie finden auch hier guten Abgang und werden in mehreren der genannten Erholungsgärten mit Beifall gespielt. Die Lind-Polka ist als

Beilage zur hiesigen „Musikzeitung" erschienen. Es scheint, daß Hr. Wallerstein sich die lobenswerthe Aufgabe gestellt, die Tanzcomposition auf eine solidere Bahn zurückzuführen und derselben einen bestimmten Charakter zu verleihen. Und das ist richtig gedacht; denn nicht genug, daß der Tanz einen Titel habe, er muß auch demselben entsprechen. Wenn man übrigens an Strauß, Müsard, Jullien denkt, und ihren immensen Erfolg in jeder Beziehung erwägt, so möchte man fast alle Musik an den Nagel hängen und nur auf Tanzcomposition bedacht sein; wie umgekehrt jener bekannte Wiener Meister bei hochvorgerücktem Alter seinen Freunden naiv genug eröffnete, er fühle sich schwach, wolle die Operncomposition aufgeben und „sich nunmehr auf die Kirchencomposition verlegen." Ipsissima verba!

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

Viertes und fünftes Abonnementconcert.

Das Programm des ersten Abends war eben so reichhaltig als interessant. An Orchesterwerken wurden vorgeführt: Cherubini's Ouvertüre zu den Abenceragen, und Fr. Schubert's große C-Dur Symphonie. Die Ausführung des letztgenannten Werkes hält Referent für die gelungenste, welche ihm seit einer Reihe von Jahren zu Gehör kam. Das Publikum zeigte sich elektrisirt von der großartigen Tonschöpfung, und wenn gleich der erste Theil des Concerts in seinen verschiedenen Einzelheiten mannichfach Gutes geboten hatte, so drängte doch der allgewaltige Eindruck der Symphonie fast jede Erinnerung daran zurück. In Gesangsvorträgen ließen sich Frl. Schloß und Hr. Hubert v. Rainer aus Wien hören. Zusammen sangen sie das bekannte Duett aus Jessonda „Was seh' ich ꝛc."; allein sang Hr. v. Rainer eine Scene und Arie aus Iphigenie in Tauris von Gluck. Der junge Sänger verdient mit Recht die Aufmunterung, welche ihm die Zuhörer mit freigebigen Händen zu Theil werden ließen. Nicht nur, daß er uns eine frische, ungebrochene, obgleich noch nicht vollständig ausgebildete und gereifte Stimme hören ließ, auch sein Vortrag zeigte von Geschmack und richtiger Auffassung. Fehlerhaft ist seine Art zu vocalisiren; er hält kein bestimmtes Klanggepräge fest, so daß die Tonfärbung hier dunkel, dort hell erschien. Bei den mit I-Lauten zusammengesetzten Diphtongen trat das I oft störend in den Vordergrund. Hr. Nabich aus Waldenburg spielte ein Concert von Ferd. David für die Posaune. Er zeigte viel Gewandtheit, weniger aber Sicherheit und reine Intonation; dennoch aber darf man ihn mit Recht unter die besten Künstler dieses Instruments zählen. Hr. Pallitzer, ein junger Violinspieler aus Wien, hatte Ernst's Phantasie über Themen aus Othello zum Vortrage gewählt. Der junge Künstler hatte sich eine zu schwierige Aufgabe gestellt, und so geschah es, daß seine Leistungen als ungenügend betrachtet wurden. Das Concertstück enthält eine Menge der allerverwegensten Stellen, und nur die ausgebildetste Technik und die unerschütterlichste Kaltblütigkeit vermögen hier den günstigen Erfolg zu sichern. Hr. Pallitzer besitzt übrigens viel technische Gewandtheit und verspricht Gutes für die Zukunft.

Das fünfte Abonnementconcert war den 4ten November angesetzt. Die Direction verschob es aus achtenswerther Pietät gegen den mit dem Tode ringenden Mendelssohn-Bartholdy. Noch an demselben Abend schied er aus dem Leben. Erst acht Tage später, den 11ten Nov., fand nun das fünfte Abonnementconcert Statt; es galt als eine Gedächtnißfeier des entschlafenen Tonhelden. Die erste Abtheilung war aus Werken seiner Composition zusammengesetzt: Gebet von M. Luther „Verleih' uns Frieden", Ouvertüre zur Melusine, Nachtlied, gedichtet von Eichendorff (Manuscript und letzte Composition), Motette a capella für Soli und Chor (Manuscript; im Sommer dieses Jahres componirt), und Ouvertüre zu dem Oratorium „Paulus". Das Gebet und die beiden Ouvertüren gehören vergangenen Zeiten an und sind allgemein bekannt. Bedeutungsvoll und wie eine Ahnung des Entschlafenen erklangen den feierlich gestimmten Zuhörern die beiden nachgelassenen Werke. Sei es, daß der Gram über den Verlust einer geliebten Schwester, oder das Vorgefühl des eigenen Todes den Componisten zu diesen Texten führte, es ist sicher, so die Worte, als die von ihm dazu geschaffenen Tonweisen sind die ergreifendsten Schwanengesänge des Meisters. Die Symphonie eroica spielte das Orchester unter Gade's Direction in der vortrefflichen Weise, die wir von ihm gewohnt sind.

A. F. R.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Clara Schumann, geb. Wieck, Op. 17. Trio für Pianoforte, Violine und Vcello. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

C. Gurlitt, Op. 4. Sonate für Pfte. u. Violine. Schuberth u. Comp. 2 Thlr.

J. van Boom, Op. 14. 1er grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Ebend. 3½ Thlr.

Kullak u. Ebert, Op. 39. Melodies romaines et napolitaines pour Piano et Violon concert. Schlesinger. 1⅓ Thlr.

Kullak u. Vieuxtemps, Op. 24. Vielka ou le Camp de Silesie de Meyerbeer, pour Piano et Violon. Ebend. 1½ Thlr.

G. Krug, Op. 13. Drittes Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Schuberth u. Comp. 3 Thlr.

K. Bollweiler, Op. 20. 1er grand Trio pour Piano, Violon et Vclle. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

B. Molique, Op. 33. 3me Duo concertant pour Piano et Violon. Schuberth u. Comp. 2⅔ Thlr.

Werden besprochen.

Für Violine.

D. Alard, Op. 16. Dix Etudes brillantes pour le Violon avec accomp. d'un 2d Violon. Schott. 3 Fl.

C. Böhmer, Op. 54. 75 Intonationsübungen für angehende Violinspieler. Bote u. Bock. Heft 1 u. 2. à Heft 25 Sgr.

A. Möser, Op. 5. Souvenir d'Afrique. Grand Rondo original pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano. Schlesinger. Mit Pfte. 1½ Thlr.

Werden besprochen.

Für Violoncell mit Pianofortebegl.

A. Piatti, Op. 5. Souvenir de la Sonnambula. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— —, Op. 6. Mazurka sentimentale. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Beide Hefte sind dem Instrumente günstig geschrieben. Musikalischen Werth dürfte man nur dem letzteren zuerkennen, obgleich auch hier Chopin'sche Muster allzu deutlich hervortreten. Namentlich in der Harmonie, mit der jener große Clavierspieler oft gewaltsam umzugehen pflegt, zeigt sich diese Nachahmung, aber: quod licet Jovi etc.! Op. 5 enthält eine interessante Cadenz, welche als Prüfstein eines Cellisten in der technischen Gewandtheit dienen kann.

A. Batta, Op. 48. Souvenir de Dom Sebastian de Donizetti, élegie. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Gegen die Cellostimme läßt sich nichts einwenden, desto weniger lobenswerthe Seiten bietet die Pianofortebegleitung, an deren Ausarbeitung gewiß ein Clavierreisender geholfen hat. Die am Schluß des Stückes niedergeschriebene Begleitung in springenden Accorden ist eine leere Effecthascherei, welche weder der Melodie noch dem Sinne des Tonstückes entspricht. Der Verfasser liebt es Flageolettöne zu gebrauchen, und hält die Solostimme oft höher, als es der Natur des Cello angemessen.

A. Piatti, Op. 7. Les fiancés, petit caprice. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Eine niedliche, pikante Composition, voll Scherz und Humor, die den beiden zuvor angezeigten vorzuziehen ist.

Für Flöte mit Pianoforte.

G. Briccialdi, Op. 43. Fantaisie pour la Flûte sur des motifs de l'opéra Loisa Strozzi de Sanelli. Schott. 2 Fl.

G. de Pauli, Capriccio per Flauto con accomp. di Piano composta sopra pensieri dell' Opera Macbeth de Verdi. Ricordi. 6 Fr.

G. Rabboni, Op. 43. Fantasia per Flauto con accomp. di Piano. Ricordi. 6 Fr.

Es ist schwer, über solche Sachen zu referiren. Die Flöte ist ein so einseitiges, monotones Instrument, daß von einer interessanten und mannichfaltigen Anwendung kaum die Rede sein kann. Auch die obigen Nummern bewegen sich in dem engen Kreise des Instrumentes. Ueber ihren Compositionswerth ist nichts zu berichten, höchstens daß das zuletzt angezeigte Werk ungeschickt und unbedeutend zu nennen ist.

Für zwei Flöten mit Pianoforte.

G. Rabboni, Op. 40. Gran Concerto per due Flauti

con accomp. di Pianoforte, estratto da un opera inedita di A. Pessina. **Ricordi.** 6 **Fr.**

G. Rabboni, Op. 42. Duetto brillante per due Flauti con accomp. de Piano estratto dell' opera 6. de Dancla. **Ebend.** 5 **Fr.**

Was ist langweiliger als ein Concert für eine Flöte? Antwort: Ein Concert für zwei Flöten. Liebhaber, welche Bedürfniß nach derartigen Werken fühlen, werden sonst manches Gute in ihnen finden.

Duetten für die Flöte.

G. Briccialdi, Op. 45. Duos pour 2 Flûtes sur des motifs du ballet Caterina ou la fille du bandit. **Schott.** 1 **Fl.** 48 **Kr.**

Für vorgerücktere Schüler.

Für Clarinette mit Pianoforte.

A. Spaeth, Op. 196. Trois mélodies pour Clarinette avec accomp. de Piano. **André.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Der Componist veröffentlichte schon früher lobenswerthe Sachen für die Clarinette, und auch dieses Werk verdient die Achtung des Kritikers und die Beachtung des Instrumentalisten.

B. Carulli, Fantasia per Clarinetto con accomp. di Piano sopra la cavatina „Sempre all' alba ed alla sera" nell' opera Giovanna d' Arco di Verdi. **Ricordi.** 3 **Fr.** 60 **Cts.**

Ein brillantes Salonstück, leicht und fließend geschrieben. Zum Salonvortrage zu empfehlen.

Für Guitarre allein.

M. A. Zani de Feretti, Op. 10. Collection des oeuvres choisies pour Guitarre. Cah. 9. Fantaisie variée sur l'air de Caraffa: o cara memoria. **Schott.** 1 **Fl.** 12 **Kr.**

Sehr schwer auszuführen.

Repertorium für Manuscripte.

Durch die in Nr. 21 befindliche Aufforderung zur Eröffnung eines Manuscripthandels sehe ich mich veranlaßt, die Titel einiger meiner Compositionen einzusenden; es sind dies:

Zwei Hefte Quartett-Stücke für 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Ein jedes Heft enthält 8 Stücke. Die ausgeschriebenen Stimmen hierzu habe ich Hrn. Musikalienhändler Leebe in Leipzig, durch den sie bezogen werden können, übersandt, und bin gern erbötig, die Partitur zu schicken, wenn es gefordert wird. Diese Quartett-Stücke in beiden Heften sollen als praktischer Beleg dienen zu den in meinem Aufsatz: Ueber das Classische in der Musik (N. Z. f. M. Band XXVI, Nr. 7, 8, 9), ausgesprochenen Ansichten.

St. Petersburg den 1/1 Oct. 47. **Joh. Leop. Fuchs.**

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 42. Den 22. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dresden.

Oper.

(Schluß.)

Ueber die Thätigkeit im Bereiche der Oper im Allgemeinen haben wir nur wenig zu sagen. Durch Anstellung des Hrn. Schiele ist dem Mangel an einem zweiten Tenoristen keineswegs, oder doch sehr ungenügend abgeholfen, und da uns mittlerweile Hr. Bielczizky ohne Ersatz verlassen hat, so können auch nicht die wenigen Opern gegeben werden, in denen er beschäftigt war. Der ehemalige Tenorist vom Leipziger Stadttheater, Hr. Schmidt, ist nun zwar als Opernregisseur und für zweite Partien engagirt, und wir zollen seiner Darstellungs- und Vortragsweise alle Anerkennung, aber da die Stimme fehlt, so ist auch von dieser Seite wenig Heil zu erwarten. Frl. Wagner macht erfreuliche Fortschritte, ihre Stimme, Mezzosopran, hat aber schon gelitten, und immer noch fehlt es an einer ersten Sängerin. Seit Abgang der Frau Spatzer-Gentiluomo und Frau Schröder-Devrient sind zwei so ansehnliche Gehalte erspart, daß die Hälfte zureichen würde, die große Lücke durch Anstellung einer bedeutenden Sängerin auszufüllen, aber anstatt talentvolle auswärtige Sängerinnen auf Engagement gastiren zu lassen, scheint es vielmehr, als sei die Direction mit wahrhaft väterlicher Fürsorge nur darauf bedacht, alles zu vermeiden, was Frl. Wagner verdunkeln könnte; denn wir hörten noch keine fremde Künstlerin in Rollen, welche Frl. Wagner einstudirt, oder ihr einstudirt werden.

In der Besetzung der Opern sind wenig Veränderungen vorgekommen. Frl. Thiele als Effie im Brauer von Breston verdient beifällige Erwähnung, und Frl. Wagner genügte in den späteren Aufführungen der Iphigenia in Aulis mehr als früher. Hr. Tichatschek als Achilles scheint sich in dem griechischen Gewande noch nicht zurecht zu finden, und Hrn. Mitterwurzer ist als Agamemnon noch mehr königliche Haltung zu empfehlen. Die Rolle der Klytemnestra ist Frau Kriete zuertheilt, welche darin Alles leistet, was sie vermag. Hr. Schmidt debütirte als Brauer von Breston, und befriedigte wie gesagt in Allem, nur daß die Stimme mangelt. — Im Tannhäuser ist in neuerer Zeit der Schluß so weit abgeändert, daß Venus selbst erscheint, Tannhäuser anzulocken, und daß Elisabeth's Tod dadurch augenscheinlicher gemacht wird, daß sie, von den (aus Rom) zurückkehrenden Pilgern begleitet, im Sarge auf's Theater getragen wird — zu welchem Zweck ist uns dunkel geblieben. Der neue Schluß ist eben so unerfreulich als der frühere, und erhält durch die Erscheinung des bösen Princips in der Person der Frau Venus nur äußerlich etwas mehr Abwechslung.

In Rollen, welche (Rezia ausgenommen) nicht zum Repertoire des Frl. Wagner gehören, hörten wir die Gäste: Frl. Zerr aus Wien, Frl. Turba aus Hannover und Frau Rudersdorf-Küchenmeister aus Breslau. Nach den überschwenglichen Lobpreisungen, welche dem Gastspiele der Ersteren vorausgegangen, erwarteten wir etwas Vorzügliches und fanden uns sehr getäuscht. Die Stimme ist bereits sehr im Ab-

nehmen, und auch hinsichtlich des Spieles sahen wir uns nicht veranlaßt in die Lobeserhebungen einzustimmen. Erfreulicher war die Darstellung des Fräul. Turba, welche sich als Marie in der ewigen Regimentstochter im Besitz einer guten Stimme, die indessen noch weiter auszubilden ist, stets deutliche Aussprache und ziemlich gewandtes Spiel zeigte, wobei sie durch einnehmendes Aeußere unterstützt wurde. Es hat den Anschein, daß solche Eigenschaften hier nicht zu fernerem Auftreten berechtigen, wenigstens ist es schon zu oft vorgekommen, daß nach so günstigen Versuchen keine weiteren Gastvorstellungen erfolgten, obgleich wir dieses Jahr durchaus keinen Ueberfluß an Gästen in der Oper bemerkten. Frau Rudersdorf-Küchenmeister war in dieser Beziehung mehr bevorzugt; sie trat als Isabella in Robert der Teufel, Adine im Liebestrank, Rezia in Oberon und natürlich auch als Regimentstochter auf. Ihre ziemlich starke Stimme, die sie zuweilen forcirt, eignet sich augenscheinlich mehr für leidenschaftlich bewegte Partien, als für solche, welche eine einfache getragene Gesangsweise erfordern. Letztere Eigenschaft scheint ihr abzugehen, wogegen wir ansehnliche Geläufigkeit — obgleich nicht immer correct und deutlich — und kunstgerechten Triller zu rühmen hatten. Ihrem Spiele fehlt es einigermaßen an Anmuth der Bewegungen, so wie sie auch in der Toilette wenig Geschmack bewies. Ihre besten Leistungen waren Isabella und Rezia, besonders letztere. Wir könnten unser Urtheil darin zusammenfassen, daß sie mehr blendet als nachhaltig befriedigt.

In einzelnen Concertvorträgen hörten wir die drei Schwestern Berwald aus Stockholm, die Signora Angri, geborne Griechin, in Begleitung des Pianisten Carl Lewy aus Wien, und ungarische Nationalsänger und Tänzer unter Direction der HH. Havy und Szabo. Die Schwestern Friederike, Julie und Hedda Berwald, unter denen wir Frl. Julie als die Begabteste bezeichnen, erfreuten durch ihre schönen Stimmen, welche sich in zweistimmigen und dreistimmigen Gesängen, in denen allein Frl. Hedda mitwirkte, zu einem wohlthuenden Ganzen verbanden. Außer italienischen Gesangstücken erregten besonders schwedische Nationallieder, vom Vater der Sängerinnen mit großer Geschicklichkeit dreistimmig eingerichtet, lebhafte Theilnahme, und wir bedauern, daß stürmischer Beifall und Hervorruf die einzige Belohnung der seltenen Leistungen war, da die verweigerte Erlaubniß fernern Auftretens von Seiten der Direction es unmöglich machte, die Gäste für den spärlichen Besuch des Theaters durch desto zahlreicheren zu entschädigen, der nach so günstigem Erfolg gewiß nicht ausgeblieben sein würde. — Fräul. Angri ist eine vorzügliche Altistin, deren Stimme sich durch ungewöhnlichen Tonumfang, besonders in der Höhe, große Gleichmäßigkeit und Geläufigkeit auszeichnet. Wir hörten sie nur in Musikstücken von italienischen Meistern. Ihr Begleiter, Hr. Carl Lewy, besitzt, wie alle reisenden Pianisten, viele Fertigkeit, zeichnet sich aber weiter nicht vor so vielen Anderen aus. — Die ungarischen Nationalsänger zeigten große Reinheit und Uebereinstimmung im Vortrag, und die Bassisten namentlich erfreuten uns durch ihre schönen Stimmen.

Hiller's neue Oper „Conradin, der letzte Hohenstaufe" wurde nach Verlauf einer Woche wiederholt, nachdem, wie wir vermutheten, sehr bedeutende Abkürzungen vorgenommen waren. Nichtsdestoweniger war der Beifall bei weitem geringer, wie es bei den bereits gerügten Mängeln vorauszusehen war.

Schließlich führen wir an, daß die Concerte durch die Sängerin Frau Garcia de Torres und den Cellisten M. F. Demunck eröffnet worden sind. Das Concert, mit bloßer Pianofortebegleitung, bot in musikalischer Hinsicht wenig Genuß. Die Stimme der Sängerin befriedigte uns eben so wenig als die Wahl der Musikstücke, was durch die Kälte, mit welcher sie sang, um so unerquicklicher wurde. Wir freuen uns, Hrn. Demunck mehr Anerkennung zollen zu können. Schöner, voller Ton und große technische Gewandtheit zeichnen ihn vortheilhaft aus, auch zeigte er in der Wahl seiner Vorträge mehr Geschmack. — Wir hoffen, daß spätere Concerte mehr des Interessanten bieten werden.

Zu einer Fortsetzung der Abonnement-Concerte ist nach dem ungünstigen finanziellen Ergebnisse der vorjährigen wenig oder keine Hoffnung. Zudem hat Hr. Hiller die Stelle von Jul. Rietz in Düsseldorf übernommen, und es würde somit jenem Institut der Unternehmer und bisherige Director fehlen.

F. W. M.

Aus Berlin.

Ende October.

Frl. Jenny Lind hat uns wieder verlassen. Sie hatte wenig Zeit, sang also vier Mal schnell hinter einander, um zu ihrem Benefice (die 4te Vorstellung) zu gelangen, und da sie jede Anstrengung, jede etwas heftige Anspannung ihrer Stimmbänder scheut, trat sie zwei Mal in der Regimentstochter, ein Mal im Freischütz (Agathe) und in der Nachtwandlerin (Amine) auf. Sie ist in ihre Heimath gereist und will nach kurzer Zeit der Ruhe England zum zweiten Mal besuchen, bescheidener Weise bei sich denkend:

Pfunde wiegen schwerer als Thaler. Ueber ihre Kunstleistungen ist schon zu viel geschrieben, als daß ich nöthig hätte, mich weit auf diesen Gegenstand einzulassen, und ich erwähne darum nur, inwiefern sie sich in ihren Leistungen geändert hat. Ihre Stimme hat an Ausgiebigkeit gewonnen, doch machen ihr die hohen Töne mehr Mühe als sonst, und leider hat sich auch der Hauch, der Unschuldsschleier, der ihren Tönen sonst einen so eigenthümlichen Zauber verlieh, verloren, und in ihrem Spiele hat sie von den Italienern eine Art von Coquetterie angenommen, die freilich oft höchst liebenswürdig ist, wie z. B. in dem unausstehlich schlechten Ententerzett in der Regimentstochter, Act II, G-Dur.

Die schon angezeigte Aufführung des Oratoriums Elias von Mendelssohn mußte, wie bekannt, verschoben werden. Ich habe also diesmal nur über ein Concert in der Nicolaikirche am 21sten dies. zu berichten. In demselben wurde zunächst das Stabat mater von Rossini sehr trefflich und unter Mitwirkung der ersten Sänger an unserer italienischen Oper (Signora Fodor, Signor Labocetta ꝛc.) aufgeführt, nur Schade, daß die ganze Orchesterpartie auf der Orgel gespielt werden mußte, was natürlich, ob es gleich bestmöglichst durch Hrn. Haupt geschah, das Verständniß des Werkes beeinträchtigte. — Hr. Kraus sang hierauf sehr weinerlich das bekannte Bußlied von Beethoven „An dir allein hab' ich gesündigt"; Hr. C. D. Wagner, Cantor an der Matthäikirche, führte den 51sten Psalm mit seiner eignen Musik auf; der erste und letzte Chor dieses Werkes sind recht gelungen, sowohl in der Auffassung als der Durchführung, das mittlere Ensemble ist indeß zu breit und leidet an Monotonie. — Außerdem trug der Organist Thiele die chromatische Phantasie von Seb. Bach mit bewundernswerther Rapidität und Reinheit vor; Frl. Aug. Löwe sang die Arie mit Chor aus Samson von Händel: „O hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott", was sie lieber hätte bleiben lassen sollen. Ein Quintett und Chor von Naumann aus seinem Oratorium: Gli Pellegrini, beschloß das Concert.

Außer diesem Concert fanden in dieser Saison bis jetzt nur zwei unbedeutende Matinéen Statt. Die eine von dem Pianisten Pfaffe und dem Componisten Billet unternommene, verunglückte theilweise durch Ausbleiben der Mitspieler und giebt uns im anderen Theile nicht Anlaß, ihr eine längere Aufmerksamkeit in diesen Blättern zuzuwenden. Die andere, von einigen jungen Kammermusikern (den HH. Birnbach, Schulz, Espenhahn ꝛc.) veranstaltete Matinée hat das Letztere noch weniger zu beanspruchen, denn diese jungen Herren geben im Laufe des Winters immer ein Dutzend Matinéen, laden die Recensenten ein und wünschen dafür recht sehr gelobt zu werden. Dabei sind sie so voller Egoismus, daß sie sich durchaus nicht herablassen, andere Werke als Haydn'sche, Mozart'sche und Beethoven'sche zu spielen. In dem vorjährigen Dutzend von Matinéen haben sie außer einem Quintett eines der Mitwirkenden (das also natürlicher Weise über Mozart und Haydn und wenigstens neben Beethoven stand) nur noch ein Werk eines anderen verstorbenen Componisten, ein Quintett von Kuhlau vorgetragen, und ich kann nicht sagen, ob sie sich von dieser ihrer Entwürdigung schon erholt haben. So junge Kräfte sollten billiger Weise sich doch um so mehr verpflichtet fühlen, anderen jungen Talenten zu Hülfe zu kommen, als für die Ausführung der classischen Werke bedeutendere Kräfte in Berlin wirksam sind.

Ich schließe hiermit meinen heutigen Bericht, denn über die Neuigkeit unseres Theaters, „Wagner's Rienzi", denke ich das nächste Mal mehrere Spalten dieser Blätter in Anspruch zu nehmen.

C. S.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 12ten Novemb. veranstaltete Hr. **Adolph Gutmann** aus Paris eine musikalische Abendunterhaltung im kleinen Saale des Gewandhauses vor eingeladenen Zuhörern. Es war seine Absicht gewesen, in einem Abonnementconcert zu spielen. Da jedoch dies wegen der Erinnerungsfeier Mendelsohn's gerade jetzt nicht möglich war, so beschloß er, wenigstens einem kleineren Publikum vor seiner Abreise sich bekannt zu machen. — Hr. Gutmann, in Heidelberg geboren, hat schon seit einer längeren Reihe von Jahren Paris zu seinem Aufenthaltsorte gewählt, und erfreute sich des Glückes, Chopin als Lehrer zu erhalten, eine Auszeichnung, deren er sich durch seine Leistungen als Spieler würdig zeigte. Wir lernten in ihm einen sehr trefflichen Pianisten kennen, der die modernen, unkünstlerischen Effectmittel verschmäht, insbesondere frei ist von jener Uebertreibung des Pianofortedreschens und Hämmerns, wie es uns Neueste nur zu oft zeigen. Sein Spiel ist solid, sauber, correct, geschmackvoll; er besitzt einen sehr ausgebildeten, weichen Anschlag, und bei aller Zartheit einen schönen, vollen Ton. Dabei steht ihm große Fertigkeit und Sicherheit unter allen Umständen zu Gebote. Ob er neben den genannten, technischen Vorzügen in gleicher Weise durch Poesie des Vortrags sich auszeichnet, oder ob hier, wie es uns schien, zu wünschen übrig bleibt, darüber mögen wir jetzt, wo die drückende Hitze des Saales so Spieler wie Hö-

rer abstumpfte, nicht entscheiden. Zum Vortrag hatte er den 2ten und 3ten Satz aus Chopin's E=Moll Concert gewählt, dann mehrere eigene Compositionen, die im Verlag von Fr. Hofmeister erschienen, nächstens im Krit. Anzeig. zur Besprechung kommen werden; ferner zwei Sätze aus der As=Dur Sonate von Weber, endlich noch mehrere der vorzüglichsten früheren Compositionen seines Meisters, für uns besonders interessant, da wir auf diese Weise Chopin's eigenthümliche Art näher kennen lernten.

Auf den von uns mündlich ausgesprochenen Tadel allzuhäufigen Pedalgebrauchs erwiderte Hr. Gutmann, daß hier die zufällige Beschaffenheit des Instruments wider seine Absicht die Ursache gewesen, so wie er auch unsere Bemerkung hinsichtlich des Vortrags der Weber'schen Composition, mit dem wir uns nicht einverstanden erklären konnten, dadurch modificirte, daß er erst, nachdem der Vortrag schon begonnen, inne geworden sei, wie er dieselbe nicht mehr sicher auswendig gewußt habe, was natürlich störend auf den Vortrag zurückgewirkt. — — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, auf einen Uebelstand aufmerksam zu machen, der dies Mal besonders störend hervortrat. Hr. G. spielte im kleinen Saale des Gewandhauses. Es waren hiesige Tonkünstler und Musikfreunde, Damen und Herren zahlreich versammelt. Wegen Mangel an Raum konnte nur einem Theil der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums der Zutritt gestattet werden. Um so mehr mußte es auffallen, daß diese die besten Plätze um den Spieler herum eingenommen hatten. Wir meinen, daß Bescheidenheit eine gar nicht üble, auch in der Gegenwart noch zu beherzigende Tugend sei, und bringen in Erinnerung, daß fremde Künstler in der That nicht, um sich vor den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums hören zu lassen, Leipzig zu besuchen pflegen.

62.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Meyerbeer** ist nach Paris gereist, um dort seinen Propheten in Scene zu setzen. Oettinger's Charivari bemerkt dazu: Viele glauben aber weit eher an seinen „Moses" als an seinen „Propheten".

Der berühmte Violinist **B. Molique**, Musikdirector an der Stuttgarter Hoffapelle, ist von der Londoner Beethovengesellschaft für die nächste Saison in London zu acht Concerten gewonnen worden. (Karlsr. Ztg.)

Neue Opern. Die Didaskalia schreibt: „Im December wird in der großen Oper zu Paris eine neue Oper von **Verdi** zur Aufführung gelangen. So sehr sich dieser Componist auch bemüht, der italienischen Musik siegreiche Erfolge zu bereiten, so wenig scheinen ihm diese glücken zu wollen."

Vermischtes.

Die Leipz. Zeitg. schreibt aus Brüssel: Hier ist ein merkwürdiger Selbstmord vorgekommen. Ein gewisser **Fabrizius** wollte im k. Theater einige Musikstücke auf der Violine vortragen. Bei der Probe spielte er aber so schlecht, daß man ihm offen sagte, er werde mit diesen Sachen, die de Beriot und Vieurtemps vor ihm so vortrefflich gespielt, sich nur lächerlich machen können. Diese Urtheile ergriffen ihn so, daß er sich in den Canal von Charleroy stürzte und ertrank. Statt des Concertes erhielten die Zuhörer diese Schreckensbotschaft.

Das Itzehöer Wochenbl. schreibt aus Lübeck: Als eine Merkwürdigkeit können wir berichten, daß **Jenny Lind** unsere Stadt zu ihrer Durchreise nach Stockholm benutzt hat. Merkwürdig ist dies insofern, als Nachtigallen in dieser Jahreszeit den Süden und nicht den Norden zu lieben pflegen; ganz in der Regel ist es aber, daß sie in dieser Jahreszeit schweigen, und deshalb mögen die Einwohner unserer guten Stadt sich trösten, daß die schwedische Sängerin ihnen nur sichtbar, nicht hörbar geworden ist. —

Die **Frankfurter Museen** sollen diesmal mit einer Erinnerungsfeier an Mendelssohn eröffnet werden.

Heinrich Dorn wird ein Concert in Cöln veranstalten, dessen Ertrag für ein in Leipzig zu errichtendes Denkmal Mendelssohn's bestimmt ist.

Die Concerte des Musikvereins **Euterpe** in Leipzig werden diesen Winter nicht stattfinden; es fehlte an der erforderlichen Zahl von Abonnenten. Zu wünschen ist, daß diese Unterbrechung dem Institut nicht nachtheilig werden, daß es nächst=künftigen Winter im Gegentheil um so frischer beginnen möge.

An der Universität **Königsberg** ist nach dem Lections=Catalog 1847—48 auch das Studium der Musik freundlich beachtet: die praktischen Singübungen der Theologie und Pädagogik Studirenden leitet Musikdir. Sämann, über rhythmische und modulatorische Form der Tonstücke handelt Cantor Sobolewski, Generalbaß lehrt Musikdir. Gladau und Musikdir. Sämann, im Orgelspiel unterrichtet die Studenten der Theologie letzterer ebenfalls, und zwar Alles unentgeltlich.

Spohr hat ein neues Doppelquartett geschrieben und arbeitet an einer neuen Symphonie.

Nardini gab in Zittau Concert. Auf seinen Programmen, von denen uns eins vorliegt, steht in einer Anmerkung gedruckt: „Dr. Melzer aus Berlin sagte über die Tonmalerei Nardini's: „diese ist wahre Poesie, hocherhabene Kunstanschauung des Unendlichen durch die Wirkungen der Töne". Die illustrirte Leipz. Zeit. v. 13. Febr. d. J. unter dem Artikel „Erfindung des transponirten Harmoniphon" sagt: „Die neuere Zeit hat zwar der Virtuosen auf dem Pianoforte und der Orgel von Liszt bis auf Vincenzo Nardini eine große Anzahl herangebildet" ꝛc. — und liefert dieselbe unterm 9. Mai v. J. das Portrait Nardini's als Celebrität."

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Siebenundzwanzigster Band.

№ 43.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 25. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

H. F. Kufferath, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. — Mainz, Schott's Söhne. Pr. 5 Fl. 24 Kr.

G. A. Osborne, Op. 52. Trio für Pfte., Violine und Violoncell. — Ebend. Pr. 4 Fl. 12 Kr.

W. Reuling, Op. 82. Großes Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. — Ebend. Pr. 6 Fl.

L. Ehlert, Op. 7. Concertirendes Allegro für Pfte., Violine und Violoncell. — Leipzig, C. F. Peters. Pr. 1¼ Thlr.

C. G. Reissiger, Op. 183. Siebzehntes großes Trio für Pfte., Violine u. Violoncell. — Ebend. Preis 2 Thlr.

— — —, Op. 185. Sonate brillante für Pfte., und Violine. — Ebend. Pr. 2 Thlr.

Während noch vor Kurzem Variationen, Phantasien, Transcriptionen, Tarantellen u. dgl. m. uns zu überschwemmen drohten, begegnen wir jetzt häufiger Werken, in denen nicht nur die glänzende Technik berücksichtigt wird, sondern die schon durch Form und Inhalt größeren Werth vermuthen lassen; eine Erscheinung, die erfreulich ist, insofern man daraus ersieht, daß das Publikum, der gedankenlosen Unterhaltung überdrüssig, nach Besserem verlangt, und die Componisten diesem löblichen Verlangen nach Kräften nachzukommen suchen. Es bleibt indessen noch Manches zu wünschen übrig, da Viele der Letzteren, durch die früheren Modeartikel an eine gewisse Leichtfertigkeit und Seichtheit gewöhnt, sich in der ernsten Haltung nicht wohl zurecht finden, und theils noch zu flüchtig arbeiten, theils in das andere Extrem steifer Gelehrsamkeit verfallen, oder auch — und zwar am häufigsten — zwischen beiden schwanken, und man begegnet noch oft Compositionen, in denen der Stoff nicht überwältigt ist.

Dieses Unbestimmte, Unsichere im Style störte uns namentlich in dem Quartett von Kufferath. Im ersten, an Ideen ziemlich beschränkten Satze scheint der Autor noch nicht mit sich einig zu sein, wo er eigentlich hinaus will. Der ganze 1ste Theil erscheint als Vorspiel, worauf im 2ten Theile ganze andere Motive zur Hauptsache werden, als der 1ste Theil vermuthen ließ. Ferner scheinen ihm die vier Instrumente beschwerlich zu fallen, wie man aus der unverhältnißmäßigen Beschäftigung derselben sieht, der zu Folge die drei Streichinstrumente dem Pianoforte ganze Perioden hindurch schroff (man möchte sagen feindlich) gegenüber stehen. Das Pianoforte spielt im Verlauf der Composition meist eine untergeordnete Rolle, dann kommen plötzlich Passagen, die nicht recht zum Ganzen passen und denen die Streichinstrumente zuhören, nur dann und wann mit einigen Tönen beipflichtend, wogegen in einem Quartett doch alle vier Instrumente gleiche Bedeutung haben sollten. Dem Andante und Scherzo konnten wir aus gleichen Ursachen wenig Geschmack abgewinnen, wo-

hingegen im letzten Satze der Componist plötzlich einen anderen Aufschwung nimmt, sowohl hinsichtlich der Erfindung als der Durchführung und Behandlung der Instrumente. Der letzte Satz, dem wir unseren Beifall zollen, scheint zu einer anderen Zeit entstanden zu sein, und der Componist hätte besser gethan, diesen allein zu veröffentlichen, oder drei andere Sätze voranzuschicken, da die in Rede stehenden nicht diesem Finale vorangehen müssen und der Verbreitung des Quartetts hinderlich sind.

Ersteres scheint Ehlert, dessen schon einige Mal rühmliche Erwähnung geschehen, vorgezogen zu haben; er giebt nur ein Allegro concertant, vielleicht weil ihm die anderen Sätze nicht genügt haben. Wir lassen seinem Talent auch hier Gerechtigkeit widerfahren, und wünschen nur, daß er sich größerer Selbständigkeit in den Stimmen befleißigen und unangenehmer Parallelfortschreitungen enthalten möge, wie u. a. Seite 2, System 2, Tact 1—3, wo Baß und Oberstimme in süßer Einigkeit wandeln. Das Allegro ist frisch und lebendig, und wird geübten Schülern willkommen sein.

Das Trio von Reuling ist ein recht verdienstliches Werk, und zeigt von vieler Gewandtheit, nur rathen wir dem Verf., sich künftig nicht so sehr auszubreiten, denn es gehört schon einiger Muth dazu, ein Musikstück zu spielen oder zu hören, welches (wenn gleich als Partitur gedruckt) 55 Seiten füllt. Im ersten Satze stören einige veraltete Figuren, und das Andante mit Variationen ist zu lang, hingegen sind Scherzo und Finale zu loben, verlangen aber beide sehr lebhafte Bewegung.

Osborne erweist sich noch als Neuling auf dem vorliegenden Gebiete, indem er ganz behutsam einhergeht, um nirgends anzustoßen. Er scheint zunächst für die Bedürfnisse der Salons gesorgt zu haben, und zeigt daher fortwährend ein heiteres Gesicht. Das Trio ist nicht eben neu, aber anspruchslos, gefällig und nicht schwer. Auch hier wäre mehr Selbständigkeit der Stimmen wünschenswerth; so viel Terzen- und Sextengänge werden auch im Salon langweilig. Beiläufig wollen wir bemerken, daß wir es unpassend finden, die Violoncellstimme in der höheren Lage statt im Tenorzeichen im Violinzeichen zu schreiben. Der Fagott steigt auch ziemlich so hoch, doch wird es keinem Componisten in den Sinn kommen, ihn in höheren Lagen im Violinzeichen zu schreiben.

Reissiger hat schon viel bessere Trios geschrieben als das vorgenannte; es bietet zu wenig Neues, und wir bedauern aufrichtig, daß er seine Zeit und sein Talent auf so geringfügige Dinge verwendet, da er doch weit Besseres zu leisten im Stande ist, wie wir abermals aus der Sonate für Pianoforte und Violine ersehen, welche, obgleich ein späteres Werk, weit mehr Frische und Leben hat als das Trio. Diese Sonate können wir geübten Spielern angelegentlich empfehlen.

E. K.

Herrn Julius Schäffer in Halle.

Von

Franz Brendel.

Mein geehrter Herr!

Ihr erster Aufsatz in dies. Bl. (Bd. XXVI, Nr. 19 ff.) enthielt, meiner Ansicht nach, einen Angriff gegen die gesammte Kritik; es schienen mir darin die unleugbaren Verdienste derselben verkannt, es schien mir das Gute und Vortreffliche, was geleistet worden, vermengt mit dem Verfehlten, was allerdings eben so unleugbar vorhanden; in meiner Erwiderung (Bd. XXVI, Nr. 25 ff.) war es darum mein Hauptbestreben, die Verdienste der Kritik überhaupt zu erörtern, und dieselbe gegen Angriffe, die von verschiedenen Seiten wider dieselbe in älterer und neuerer Zeit erhoben worden sind, zu vertheidigen. Ihre gegen diese Erwiderung gerichtete Antwort (Bd. XXVII, Nr. 5 ff.) bestimmte nun die fraglichen Punkte näher; Sie erklärten sich mit mir einverstanden, was die höhere Kritik betrifft, Sie erklärten, daß Ihre Angriffe allein gegen die Tageskritik, gegen die Recensionen, gegen schlechte Recensionen gerichtet gewesen wären. Da es mir nun nicht in den Sinn gekommen ist, das wirklich Beklagenswerthe auf diesem Gebiete zu vertheidigen, da ich von Anfang an hierin mit Ihnen einverstanden war, und gerade deshalb mich bewogen fand, Ihren Aufsatz, der mir in dieser Hinsicht sehr zeitgemäße Worte zu enthalten schien, aufzunehmen, da Sie umgekehrt nur gegen die verfehlte Tageskritik Ihre Angriffe gerichtet haben, später näher erläuterten, so scheint es, daß die streitigen Punkte wirklich erledigt sind. In der That ist dies der Fall. In der Hauptsache sind wir einverstanden. Gestehen Sie mir die Würde der Kritik im Allgemeinen zu, so gebe ich Ihnen wiederum Recht, wenn Sie gegen die Tageskritik in verschiedenen ihrer Aeußerungen zu Felde ziehen. Nur ein Punkt bedarf in dieser Hinsicht noch der genaueren Bestimmung.

Wenn ich daher Ihnen Einiges zu erwidern jetzt mich anschicke, so geschieht es einerseits, weil ich mich mit den von Ihnen gemachten Zugeständnissen noch nicht völlig begnügen kann, und verlange, daß Sie einen Schritt weiter gehen, nicht blos die höhere Kritik, sondern auch die besseren Recen-

sionen alter und neuer Zeit anerkennen, anerkennen, daß nicht Alles, was auf diesem Gebiet geleistet wurde, schlecht ist; anderseits, um einige von Ihnen angegriffene Specialitäten meiner Erwiderung zu rechtfertigen. Ich fasse mich bei alle dem möglichst kurz, weil ich der Ansicht bin, daß wir unseren Streit nicht über die Gebühr ausdehnen dürfen; ich erledige nur das Bisherige, ohne Neues zur Sprache zu bringen.

Sie erklären unsere Differenz zum Theil, und gerade was den Hauptpunkt betrifft, durch Mißverständnisse. Sie unterscheiden zwischen höherer, wissenschaftlicher Kritik, und Tageskritik, in deren Gebiet Sie die eigentliche Recension verweisen. Meine Erwiderung soll sich zum Theil darauf gründen, daß ich diese Unterschiede übersehen habe. Ich bin indeß der Ansicht, daß Sie selbst die Ursache dieser angeblichen Mißverständnisse gewesen sind, nicht blos in so weit, als Sie über diese Begriffsscheidung in Ihrem ersten Aufsatz sich nicht deutlich erklärten, weit mehr noch dadurch, daß Sie einen Unterschied statuirten, der früher factisch gar nicht existirte, einen Unterschied, der erst in neuerer Zeit, — in dies. Bl. — gemacht worden ist. Es nützt durchaus nichts, daß Sie die höhere Kritik anerkennen wollen, und die Schale Ihres Zorns nur auf die ältere und neuere Tageskritik ausgießen. Ihre Anerkennung, Ihre Unterscheidung erscheint mehr nur als eine Hinterthür, welche Sie sich öffnen, um zu entschlüpfen, als ein Vermittlungsversuch, durch den wir beide Recht behalten sollen. Sie müssen nicht blos die höhere Kritik, Sie müssen auch die Recensionen anerkennen, Sie müssen zugestehen, daß Besseres vorhanden ist, als es Ihrer Darstellung zufolge scheint. Meine Vertheidigung, so weit sich dieselbe auf Früheres bezieht, gilt nicht der höheren Kritik, im modernen Sinne, sie gilt den Recensionen. Den Recensionen sind jene Verdienste, welche ich erwähnte, beizumessen. Die früheren Recensenten, Reichardt, Gottfr. Weber, Rochlitz, Fink u. A. waren gar nicht von der neueren Wissenschaft berührt, und dankten ihre Bildung der noch sehr mangelhaften Aesthetik des vorigen Jahrhunderts. Betrachten Sie ein Hauptwerk von Rochlitz, worin er die Resultate seiner Anschauungen niedergelegt hat, die „Grundlinien zur Geschichte der Gesangsmusik für Kirche und Kammer in Deutschland und Italien" im 4ten Band seiner Schrift „Für Freunde der Tonkunst", Sie finden keine Spur eines Bestrebens, die inneren Entwicklungsgesetze der Kunst aufzufinden, keine Ahnung des inneren Zusammenhanges, in welchem alle Kunsterscheinungen stehen. Jede Epoche-machende künstlerische Persönlichkeit tritt vereinzelt und zufällig auf, und die Richtung, die sie einschlägt, erscheint als eine rein willkührliche, individuelle, keineswegs als eine von dem großen Ganzen der Kunst und der allgemeinen Geschichte gebotene. Betrachten Sie überhaupt die Wirksamkeit von Fr. Rochlitz. Er schrieb, je nachdem es die Wichtigkeit des Gegenstandes erforderte, bald kürzere, bald ausgeführtere Recensionen! Und doch hat er, haben die ihm verwandten Männer außerordentlich gewirkt, und ist denselben der früher von mir erörterte Einfluß der Kritik zu danken! Nicht bewußtlos daher übersah ich jene Unterscheidung: ich überging sie, weil früher von wissenschaftlicher Kritik in unserem modernen Sinne gar nicht die Rede sein konnte, und ich mußte daher Ihre Angriffe als auf Alles das, was geleistet worden ist, ausgedehnt betrachten, weil das, was Sie ausnehmen, gar nicht da war. Sie haben schon den Einfluß jener Männer zugestanden, beschränkten denselben aber auf etwas nicht Vorhandenes; ich verlange, daß Sie jetzt die besseren der früheren Recensionen anerkennen, mögen dieselben auch gehalten sein wie sie wollen, mag darin „referirt" oder „kritisirt" sein.

Mehr im Recht scheinen Sie zu sein, sobald es sich um die Gegenwart handelt; hier existirt jener Unterschied factisch. Aber auch hier müssen Sie einen Schritt weiter gehen, und dürfen nicht alle Recensionen in Bausch und Bogen verdammen. Sie müssen die Ausnahme, die Sie dies. Bl. angedeihen lassen, auf die Bestrebungen einiger Anderen ausdehnen. Ein Mitarbeiter dies. Bl. hat Sie schon darauf aufmerksam gemacht, wie unpassend es erscheint, wenn gerade ich auf diesen Punkt näher eingehen soll. Bei alle dem will ich mich Ihrer Aufforderung nicht ganz entziehen, weil mein Schweigen als stillschweigendes Zugeständniß betrachtet werden könnte. Zunächst fragt es sich, wenn Sie alles, was unsere Recensenten auf musikalischem Gebiet leisten, als verwerflich betrachten, und allgemein bedeutendere Leistungen verlangen, ob Sie nicht eine durchaus unbillige Forderung gestellt haben. Betrachten Sie z. B. die kritischen Leistungen auf dem Gebiet der Philosophie näher. War es zur Zeit, als die Berliner, als die Hallischen Jahrbücher bestanden, auf diesem Gebiet anders. Gingen nicht immer die Hallische und Jenaische Literaturzeitung mit ihren „Kochbücherrecensionen" nebenher, und haben nicht die letzteren sogar die ersteren überlebt? War nicht selbst in jenen erstgenannten Blättern ein wesentlicher Unterschied zwischen den einzelnen Mitarbeitern, und zeigten nicht die älteren Schüler Hegel's eine wahrhaft Schrecken erregende geistige Knechtschaft? Und dies geschah auf einem Gebiet, worauf Deutschland das Größte leistet, auf einem Gebiet, welches von je her der Stolz desselben gewesen ist.

Betrachten Sie die Leistungen auf dem Gebiet der Belletristik, und gestehen Sie zu, wie auch hier das Vorzügliche umgeben ist von einer Menge phrasendrehender Artikel. Ich glaube, wir sind unbillig gegen die Tonkunst, wenn wir hier ausnahmsweise rücksichtslose Strenge zeigen, und nur Treffliches verlangen, während überall und auf allen Gebieten das Gewöhnliche der Quantität nach das Ueberwiegende ist. Doch das Angeführte enthält keinen Beweis, nur eine Entschuldigung. Die Frage ist, ob bei uns, wie überall, bessere Bestrebungen namhaft gemacht werden können, und hier verweise ich Sie auf das, was jetzt z. B. einige Musiker in Berlin, Flodoard Geyer und Ernst Kossak, wiewohl der Letztgenannte neuerdings an Freiheit des Blicks und Unbefangenheit des Urtheils verloren zu haben scheint, zu erstreben beginnen. Mir ist deren Thätigkeit ein erfreuliches Zeichen gewesen, und ich habe die Ansicht gewonnen, wie jene Männer mit uns die Ueberzeugung theilen, daß die Wege früheren Schlendrians verlassen, daß das musikalische Urtheil mit der Bildung der Zeit vermittelt werden muß. Bedauern Sie, daß das Bessere zur Zeit immer nur noch vereinzelt sich geltend macht, und immer bedroht wird durch die Gesinnungslosigkeit und innere Unwahrheit, so stimme ich Ihnen vollkommen bei; aber ich verlange, daß Sie den Kreis Ihrer Ausnahmen erweitern, ich verlange, daß Sie auch der Tageskritik größere Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Weiter bemerke ich, um eine Verständigung zwischen uns anzubahnen, daß ich meine erste Erwiderung allerdings zwar in Folge Ihres ersten Artikels geschrieben habe, daß aber in der That nicht Alles darin gegen Sie direct gerichtet war. Ihr Angriff bot mir nur eine willkommene Veranlassung, überhaupt Manches, was gegen die Kritik gesagt wird, zur Sprache zu bringen. Ich betrachtete Sie als Repräsentanten der Gegner, und knüpfte an Ihre Polemik Bemerkungen, die ich längst auszusprechen gewünscht hatte. So können Sie allerdings mit einem gewissen Recht behaupten, daß „das Geschütz meiner Angriffe über die Reihen Ihrer Sätze hinausfliegt, ohne zu treffen". *) Es gehört dahin z. B., was ich über die Widersprüche der Kritik gesagt habe. Ich hatte dabei die Aeußerungen, die ich mehrfach von Künstlern vernommen habe, im Sinn. Weil es hin und wieder vorgekommen ist, daß über ein und dasselbe Werk eine Kritik sich lobend, eine andere tadelnd äußerte, sind die betreffenden Künstler nur allzu gern geneigt, daraus zu folgern, daß überhaupt auf die Aussprüche der Kritik nichts zu geben sei, um so mehr, als solche Widersprüche für den gemeinen Verstand und bei oberflächlicher Betrachtung allerdings etwas sehr Beweisendes zu haben scheinen. Auch Sie tadelten jene hin und wieder vorkommenden Widersprüche, und hatten sich dabei nicht ausführlich genug ausgesprochen, so daß ich aus Ihren Worten nicht entnehmen konnte, ob eine höhere Auffassung bei Ihnen im Hintergrund lag, oder ob Sie den oben erwähnten gewöhnlichen Ansichten beizutreten geneigt seien. Auch neuerdings wollen Sie in Ihrer Erwiderung die Widersprüche der Kritik gelten lassen, und polemisiren gegen meine Erörterung. Ich aber sage, daß nur die Widersprüche, welche gleich sehr aus dem Mittelpunkt der Sache hervorgehend, nur die verschiedenen Seiten derselben zur Anschauung bringen, diejenigen Widersprüche, welche von Männern, die auf der Höhe der Zeit stehen, erhoben werden, für die Entwicklung förderlich und nothwendig sind, während das, was von veralteten Standpunkten aus gehört wird, durchaus beklagenswerth und überflüssig, lediglich den Fortschritt hemmt. Aus diesem Grunde machte ich früher darauf aufmerksam, wie der Eine ganz Recht, der Andere ganz Unrecht haben könne, und an Ihnen wäre es gewesen, dies richtiger, als es geschehen ist, zu würdigen. Die Anerkennung, die Sie den Widersprüchen in dieser Unbestimmtheit zu Theil werden lassen, nützt uns nichts; sie stürzt uns nur in neue Unklarheit; gerade die veralteten Standpunkte sind das fast allein Schlechte in der Tageskritik, das, wogegen Sie kämpfen, und wenn Sie hier Derartiges wollen gelten lassen, stürzt Ihre ganze Polemik zusammen. Schlecht ist die Kritik, insoweit sie gegen die neue Zeit, die sie nicht begreift, ankämpft. Darum fort mit diesen Widersprüchen, die nur verwirren, und den Strebenden Fesseln anlegen; fort mit jenen Recensionen, die das, was auf ausgetretenen Wegen sich bewegt, als gut und normal bezeichnen, während sie eine neue, tiefere Eigenthümlichkeit nicht zu fassen vermögen; fort mit jenen Recensionen, welche nur darum in der Kunst thatsächlich längst überwundene Grundsätze geltend machen, weil der Recensent nicht darüber hinausgekommen ist. Ich habe mich gewundert, von Männern des Fortschritts eine Sache vertheidigt zu sehen, die das Grundübel auf dem hier besprochenen Gebiet ist.

Sind Sie der Ansicht, daß wir mehr und mehr dahin streben müssen, offen und ohne Rückhalt uns auszusprechen, jener Achselträgerei, die auf dem Gebiet der Musik mehr als irgendwo früher Platz ge-

*) Ihr erster Artikel befand sich in der Druckerei, als ich meine erste Erwiderung schrieb. Ihre zweite Entgegnung habe ich aufmerksam durchgelesen, schreibe aber jetzt ohne speciell über Einzelnes nachzuschlagen. Ich halte das für nicht nothwendig.

griffen hatte, entgegenzutreten, jenem beständigen Rücksichtnehmen, das vor lauter Rücksichten nie zu einem bestimmt ausgeprägten Charakter gelangte, und alles musikalische Urtheil zu einem gestaltlosen Brei zusammenrührte, so seien Sie meiner vollsten Zustimmung versichert. Ich gebe Ihnen Recht, daß es nicht räthlich ist, „einen Schleier zu decken über tadelnswerthe Bestrebungen, sondern dieselben gebührend an's Licht zu ziehen"; nur nicht durch „Grobheiten" — die Sie selbst doch wohl nur halb im Scherz vertheidigen — wollen wir das erreichen. Meinen Sie ernstlich, daß „die Zeit für solche Grobheit in Deutschland noch nicht gekommen sei", so stelle ich Ihnen meine Ueberzeugung, daß diese Zeit seit 1830 glücklich vorüber, entgegen. In den zwanziger Jahren, wo kein höheres Pathos die Gemüther bewegte, hatten die Leute nichts Besseres zu thun, als sich wechselseitig herunterzumachen. Mit den höheren substanziellen Interessen, welche erwacht sind, ist auch diese Unart beseitigt. Erkannte doch der herrliche Börne selbst, daß er sich in seinen „Briefen aus Paris" im Tone vergriffen hatte. Es ist das Wesen der Freiheit, daß sie zähmt und sittigt:

Pöbel und Zwingherrschaft sind innig verschwistert; die Freiheit
Hebt ein geläutertes Volk über den Pöbel empor!

Knechtisch Gesinnte mögen sich befeinden; wo das Bewußtsein der Freiheit tiefer eingedrungen bei Individuen und Völkern, ist eine die Schärfe des Gedankens und den Ernst der Sache keineswegs ausschließende würdige, vielleicht auch schroffe, aber innerlich stets bescheidene Haltung die nothwendige Folge. Nicht Grobheiten brauchen wir, die nichts bessern, und den Gegner nur gegen uns und die Sache, die wir vertreten, einnehmen; die Schärfe der Beweise, die Gründlichkeit der Entwicklung, die Neuheit unserer Ideen muß entscheiden.

Ich sprach von einem negativen Einfluß, den die Kritik auf Beethoven ausgeübt habe. Vielleicht habe ich mich nicht ganz deutlich ausgesprochen, und es hinderte Sie dies, die unbestreitbare Wahrheit dieses Satzes, dessen Beweise aus der ganzen Kunstgeschichte entlehnt werden könnten, anzuerkennen. Ich hatte keineswegs „schlechte" Kritiken im Sinn, ich meinte die besten, die Beurtheilungen von Reichardt, Rochlitz u. A. Die gesammte Kritik stand gegen Beethoven, und war relativ im Recht, wenn sie das Bestehende gegen zweifelhafte Neuerungen vertheidigte; aber nicht allein die Kritik, auch die Musiker, urtheilend und producirend, das gesammte musikalische Publikum war gegen ihn gestimmt. Man ließ ihm allein als Pianofortespieler Gerechtigkeit widerfahren. Eine solche Opposition nun muß schwache Bestrebungen vernichten, einer großen Kraft gegenüber aber, die ihre tiefe Berechtigung in sich fühlt, diese zur gewaltigsten Anstrengung anspornen, das, was sie erstrebt, geltend zu machen. Die gesammte Kunstgeschichte, bemerkte ich, liefert dafür Beweise. Der allgemeine Entwicklungsgang der Kunst hinsichtlich ihres Verhaltens zu den Bestimmungen der Theoretiker ist derselbe fortdauernde Kampf gewesen. Aber diese scheinbar philisterhafte Theorie war es zugleich, — von den Zeiten der Niederländer an — welche unserer Kunst zur inneren Erstarkung und Kräftigung verhalf, da diese, ihre unwandelbaren Gesetze nicht so leicht wie die Malerei aus der Natur entnehmend, bald zu einem unsicheren und zerfahrenen Wesen gekommen wäre, und des immanenten, verständigen Elements hätte entbehren müssen, wenn man nicht mit Starrheit das Errungene festgehalten, und dem jedesmaligen Neuen Bewußtsein über die Berechtigung seines Fortschritts dadurch abgerungen hätte. Sie haben dasselbe in Bezug auf Musik noch nicht erkannte Gesetz, durch das erst der lebendige Zusammenhang zwischen Theorie und Kritik einerseits, und der Kunst andererseits begriffen werden kann, bei unseren liberalen Bestrebungen; anfangs unreif und kindisch, mehr phantastisch und unpraktisch auftretend, waren diese genöthigt, gerade durch die Nichtanerkennung, die sie fanden, sich in sich zu vertiefen, den Reichthum des Bestehenden in sich aufzunehmen, ihre abstracte Gestalt zu einer concreten zu erweitern, und so immer siegreicher und zukunftsmächtiger einherschreiten.

Sie nennen mich inhuman, indem ich Ihnen, so wie dem musikalischen Publikum eine Vergleichung der musikalischen Zeitschriften und ihrer Mitarbeiter, so wie der Chiffern derselben zumuthe, und bemerken dabei, wie sich Ihre Freunde „Hunderte von Chiffern notirt hätten, denen sie schon längst kein Wort mehr glaubten". Ich wäre allerdings begierig, einmal einen Blick in ein solches Notizbuch zu thun. Ich fürchte, daß der Eifer der Sache Sie hier zu weit geführt hat, und daß es Ihnen schwer fallen möchte, was Sie behaupteten, nachzuweisen. In diesen Bl. finden Sie zwei fortlaufende Chiffern: 1716 und E. K. In der Allgem. musik. Ztg. ohngefähr ebensoviele. In der „Neuen Berliner Musikztg." sind die Recensenten fast alle genannt; ich habe nur eine oder zwei Chiffern bemerkt. Zählen Sie alle Chiffern aller musikalischen Zeitungen zusammen, es wird Ihnen schwer werden, mehr als funfzehn herauszubringen. Wenn ich nun zwischen diesen eine Vergleichung verlangte, so glaube ich wirklich nichts Unbilliges gethan zu haben. Ich bin der Meinung, daß sich das von selbst macht, wenn man nur einige Num=

mern mit Aufmerksamkeit gelesen hat, und daß man sehr bald sowohl die besseren, als auch jene Recensenten herauszufinden vermag, deren Urtheile fortwährend durch Gevatterschaften bestimmt werden.

Sie sehen aus meiner Erwiderung, wie ich schon im Eingang bemerkte, daß ich mich darauf beschränke, die von mir ausgesprochenen Sätze zu vertheidigen, nach Befinden in ihrer Wahrheit zu erhärten. Ich hege den Wunsch, daß hiermit wenigstens unsere beiderseitige Polemik beendet sein möge, lediglich aus dem Grunde, weil ich fürchte, daß dieselbe, noch weiter ausgesponnen, unseren Lesern nicht mehr ausreichendes Interesse gewähren würde. Wir müssen uns schon zu sehr auf früher Gesagtes berufen, wodurch die Orientirung für den, welcher die Blätter nicht zur Hand hat, sehr erschwert wird. Wir haben beide zwei Mal gesprochen, und können uns nun freundlichst die Hand reichen, dem geneigten Leser die Endentscheidung überlassend. Ich war es der Sache schuldig, zu antworten, bin aber der Meinung, daß wir künftig unseren Gegenstand in Form selbständiger Aufsätze weiter besprechen können. Hierzu lade ich Sie ein, so wie ich gleichfalls später darauf zurückzukommen gedenke.

Erlauben Sie, bevor ich schließe, noch einer Kleinigkeit zu gedenken. Ich nannte in einer Anmerkung Ihren ersten Aufsatz, der zu der ganzen Polemik die Veranlassung gegeben hat, geistreich. Sie lehnen dieses Prädicat ab, indem Sie bemerken, daß ich Sie verbinden würde, „wenn ich Ihnen auch nur einen geistreichen Grundgedanken darin nachweisen wollte." So könnte es scheinen, als ob ich Ihnen eine Schmeichelei gesagt hätte, mindestens scheinen, als ob es meine Absicht gewesen sei, meinen Widerspruch gegen Sie durch ein Lob zu mildern. Dies ist keineswegs der Fall; ich habe den Ausdruck mit Bedacht gewählt, Gerechtigkeit und Wahrheitsliebe bestimmten mich, und ich will Ihnen hier noch den Beweis dafür geben. Sie werden einräumen, daß man denjenigen, welcher mit geistiger Lebendigkeit sich einer Fortschrittsbestrebung anschließt, im Gegensatz zu jenen, welche trägen Geistes im Hergebrachten Befriedigung finden, geistreich nennen kann. Dies ist nun in Ihrem Aufsatz der Fall, und es wäre somit schon der von mir gebrauchte Ausdruck einigermaßen gerechtfertigt. Tritt nun hierzu noch ein selbständiges Urtheil, ein selbständiges Erfassen eines Gegenstandes, wie es in Ihrer sehr richtigen Exposition über das moderne Lied und die neueste Entwicklung desselben z. B. der Fall war, so wird meine Bezeichnung um so angemessener erscheinen, wollte ich auch von Ihrer lebendigen und gewandten Darstellung, so wie Ihrer mitunter schlagenden Ausdrucksweise und ergötzlichen Polemik absehen. Mit dieser Anerkennung, die zugleich das Positive Ihrer Leistung hervorhebt, schließe ich

hochachtungsvoll

2c.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Orchester.

Silphin, vom Walde, Dramatische Ouverture (Gnomen und Elfen). Rudolstadt, Müller. Stimmen 2 Thlr.

Eine genauere Kenntnißnahme des Werkes war uns nicht möglich, da wir keine Partitur vor uns hatten. Der Musikverein in Mannheim krönte diese Ouverture mit dem zweiten Preise.

Niels W. Gade, Op. 14. Ouverture (Nr. 3. C-Dur). Breitk. u. Härtel. 3 Thlr.

Tänze und Märsche für Orchester oder Pianoforte.

A. Wallerstein, Op. 18. Polka-Album, 6 neue Polkas für Piano. Böhme. Complet 14 gGr., einzeln 4 gGr. Orchesterausgabe Nr. 1—3, 1½ Thlr. Nr. 4—6, 1½ Thlr.

— — —, Op. 25. Vierländer Bauern-Polka für Pianoforte. Niemeyer. 4händig ¼ Thlr., 2händig ⅙ Thlr.

— — —, Op. 27. Abd-el-Kader. Sturmmarsch. Ebend. 4händig ¼ Thlr., 2händig ⅙ Thlr.

A. Wallerstein, Op. 28. Neue Compositionen von A. Wallerstein. Nr. 1. Schützen-Polka. Nr. 2. Erste Liebe, Walzer. Nr. 3. Abschieds-Polka. Bachmann. Complet 8 gGr., einzeln 4 gGr.

— — —, Sammlung von Tänzen und Märschen. Liebeswalzer und die Leidenschaftlichen, Galopp. Niemeyer. $\frac{1}{6}$ Thlr.

— — —, Hanseatenmarsch. Ebend. Für Orchester $\frac{1}{2}$ Thlr., für Piano 4händig $\frac{1}{4}$ Thlr., 2händig $\frac{1}{6}$ Thlr.

— — —, Deutscher Freiheitsmarsch. Ebend. Für Orchester 1 Thlr., für Piano $\frac{1}{6}$ Thlr.

Eine speciellere Beurtheilung der einzelnen, hier angeführten Nummern liegt der Tendenz dieser Blätter allzu fern, deshalb machen wir nur im Allgemeinen auf ihre Brauchbarkeit und ihren rhythmischen Schwung aufmerksam. Wir finden nicht, daß Hr. W. den Süddeutschen auch nur um ein Geringes nachstehe. Die Instrumentation ist effectvoll.

Partituren.

A. Dreyschock Op. 50. Ouverture de Concert à grand Orchestre. Hoffmann. 2 Fl. 30 Kr.

Wird besprochen.

Clavierauszüge.

F. David, Christoph Columbus oder die Entdeckung der neuen Welt. Symphonie-Ode in 4 Abtheilungen. Wien, Müller. $7\frac{1}{2}$ Fl. C.M.

Das Werk wurde von Paris aus durch Hrn. Gathy schon ausführlich in der Zeitschr. besprochen. Wir haben daher nicht nöthig, beim Erscheinen des Clavierauszugs nochmals näher darauf einzugehen, und können uns auf Angabe unserer Ansicht, die wir bei der Durchsicht des Clavierauszugs gewonnen, beschränken. Im Wesentlichen sind wir genöthigt, dasselbe auszusprechen, wie über das erste Werk des Componisten, die Wüste. Auch in dem vorliegenden ist von Erreichung höherer Kunstforderungen nicht die Rede. Die Werke David's sind vorzugsweise Compositionen für das größere Publikum, ohne besondere Tiefe, aber auch ohne allzu große Oberflächlichkeit, niemals trivial, ganz geschaffen, die Menge zu interessiren, jedoch auch befriedigend und Unterhaltung gewährend für den Musiker, sobald man von strengeren Forderungen absieht. Sind wir hierüber einig, sind wir überzeugt, daß von besonderer Originalität und Tiefe der Auffassung nicht die Rede sein kann, eben so wenig, als die gesammte Gattung der Ode-Symphonie einen besonderen Kunstwerth für sich in Anspruch nehmen darf, so können wir uns günstig aussprechen. David's Streben ist ein edles, würdiges, über das Gewöhnliche hinausgehendes. Er verschmäht es, dem Ungeschmack zu huldigen, und sucht das Beste, was er vermag, zu geben; er nützt dadurch, daß er nicht schadet. Dies verbunden mit dem glücklich gewählten Stoff, dessen Gewalt schon die Seele mit großen Vorstellungen erfüllt, ergänzt, und entschädigt für das, was zu wünschen übrig bleibt. Ob im Speciellen ein Fortschritt über die Wüste hinaus im Columbus gethan ist, möchten wir bezweifeln. Der ganze erste Theil ist mit einigen wenigen Ausnahmen matt, und es will ihm nicht gelingen, sich über das Gewöhnliche zu erheben; besser ist der 2te. Nur im 3ten Theile, der wohl den Glanzpunkt des Ganzen bildet, zeigt sich größere Kraft, zeigen sich mächtigere Chöre; aber der 4te vermag sich nicht auf diesem Standpunkt zu erhalten, und sinkt wieder zurück. Möglich, daß die Instrumentation den Reiz zu erhöhen vermag, zeigte sich doch David in dieser Hinsicht in der Wüste sehr glücklich; auf das Innere des Werks mußte dies indeß immer ohne Einfluß bleiben. Wohlthuend in dem Ganzen der Composition ist eine gewisse Frische; nicht zwar eine solche, welche aus Neuheit der Ideen und Reichthum der Erfindung hervorgeht, wohl aber diejenige, die auch der geringer Begabte sich anzueignen vermag, wenn er sich in größeren Lebensverhältnissen bewegt, und der Beschränkung auf ein philisterhaftes, kleinbürgerliches Leben enthoben ist.

Lieder mit Pianoforte.

F. Liszt, „O lieb", Lied von Freiligrath. Kistner. 10 Ngr.

Die Melodie ist, wie es freilich das Gedicht bedingte, der Declamation geopfert. Die wenigen Stellen, in denen das melodische Element zu einiger Geltung gelangt, ermangeln der Frische und erinnern uns an schon Dagewesenes. Die begleitende Pianostimme ist mit allzu großem Eifer bedacht. Den Text benutzte der Componist willkührlich zu seinen musikalischen Zwecken, daher die unnöthigen Wiederholungen und Dehnungen.

R. Würst, Op. 11. Sechs Lieder für eine Singstimme. Kistner. 20 Ngr.

Ein großer Fortschritt gegen das schon früher erschienene Liederheft. Doch scheinen die Lieder nicht einer Periode ihr Dasein zu verdanken, was sich deutlich an ihrer äußeren Darstellung erkennen läßt. Das Heft sei empfohlen.

A. M. Canthal, Nachtgruß an die Geliebte. Schuberth. $\frac{1}{6}$ Thlr. (Omnibus für Gesang.)

Es würde auch fähigeren Köpfen als dem Verfasser schwer fallen, zu diesem unbedeutenden Texte eine erträgliche Musik zu schaffen.

V. Lachner, Op. 13. Sechs Lieder für Sopran. Schott. 1stes Heft. Nr. 1—3. 1 Fl.

Juste milieu.

C. Cobelli, Op. 13. Elfenlied. Schuberth. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Eine leichte Musik, welche durch den beigefügten Chorrefrain das Ansehen eines Gesellschaftsliedes gewinnt. Die Feder bekundet den Standpunkt eines Dilettanten.

G. A. Schmitt Sohn, Op. 3. Des Reiters Abschied, Ballade für Bariton. Hofmeister. 15 Ngr.

Gewiß ein gutes Gesangstück, das wir vollendet nennen würden, mangelte ihm nicht die Einheit der formalen Darstellung, wie sie die Ballade bedingt. Der Componist läßt sonst das Beste von sich hoffen; die wenigen Mängel, welche noch an ihm haften, wird die Erfahrung reiferer Jahre abschleifen. Das Werk sei empfohlen.

F. David, La fleur et l'oiseau mouche; mélodie. Schott. 18 Kr.

F. David, En chemin; chant de voyageur. Ebend. 18 Kr.

— —, Dormez, Marie; berceuse. Ebendaselbst. 18 Kr.

— —, Qui t'aime plus que moi; canzonetta. Ebend. 18 Kr.

— —, L'étoile du pêcheur; marine. Ebend. 18 Kr.

(Lyre franç. 245—249.)

Recht angenehme Sachen, die wir gern Liebhabern französischer Couplets empfehlen.

Intelligenzblatt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 44.** Den 29. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Henry Litolff und die moderne Instrumentalmusik.

Von W. R. Griepenkerl.

Litolff's Oper „die Braut vom Kynast" ist zum zweiten Male hier in Braunschweig gegeben worden. Sie hat eben so entschieden gefallen wie das erste Mal. In diesem Werke klingen Saiten, die lange nicht angeschlagen worden. Ich gestehe begierig zu sein, welch' ein Erfolg von anderen Bühnen berichtet wird. Bei Euch in Leipzig muß das Werk gefallen. Ihr vergeßt da über den glänzenden Farben, die ein Kunstwerk ausströmt, das Licht nicht, das sie erzeugt. Ein wüstes Auftragen schreiender Farben ist Euch keine Kunst. Ihr fragt zuerst nach dem Centrum und duldet nicht, daß an der Peripherie etwas vorgehe, das nicht durch jenes gerechtfertigt ist. Ihr wollt ein organisches Ganzes und damit das Vernünftigste von der Welt. Alles, was lebt, lebt nur durch dieses Gesetz, und wir sollten es anders machen? —

Doch nicht von Litolff's Oper allein wollte ich berichten. Der treffliche Künstler hat uns in einem Concert ein Concert hören lassen (für Piano und großes Orchester *), das uns, fast mehr als jene Oper, die Ueberzeugung aufgedrängt hat, daß dieser Componist zu großen Dingen noch berufen ist. Es lebt jetzt Keiner, der ein solches Werk auf der Grundlage solcher Anschauungen aufbauen könnte. Der Einzige — ich nenne ihn nicht — der es vermöchte, bewegt sich in diesen Formen nicht. Ja, Freund, diese Maaße der musikalischen Anschauungen, hier klein und sich befriedigend in engen Kreisen, dort ausgedehnt in die Unendlichkeit der dargebotenen Atmosphäre! da ist noch viel zu ergründen, wovon der Grund dieser ist: Edle, herrliche Musica, süße Cordelia, „jüngste, nicht geringste" von den Künsten, du darfst die älteren Schwestern nicht vorangehen lassen durch die Ehrenpforte der Gegenwart. Nicht mühsam nachkommen sollst du, du sollst zugleich einrücken, denn eben so adlig geboren bist du.

Wer möchte wohl auftreten und behaupten, wenn dergleichen Gesichtspunkte für die Oper gelten könnten, so doch nicht für die Musik als solche, für die Instrumentalmusik? Wie, haben sich Haydn, Mozart, Beethoven in immer neuen Metamorphosen je nach den Witterungen der Zeit der eine den anderen überboten? Hatte Haydn auch nur eine Ahnung von dem Kuppelbaue des Finale der C-Moll Symphonie? Hätte Mozart die Höllen- und Himmelfahrt der neunten Symphonie gewürdigt? Gewiß nicht; eben so gewiß nicht, wie noch heut zu Tage Alle, die auf Haydn'schen und Mozart'schen Standpunkten stehen (es giebt deren), den Humor Beethoven's würdigen können.

Diese Gesichtspunkte für die Kritik klangen ehemals parador, jetzt aber bestätigt sie die Zeit. Wir

*) Troisième Sinfonie - Concerto nationale Hollandoise. Op. 45. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

müssen jetzt so denken — alle Entwickelung drängt uns dazu.

Von einem heutigen Instrumentalcomponisten müssen wir sagen können, in wie weit er mit seinen musikalischen Anschauungen der Gegenwart angehört. Steht Einer auf dem Standpunkte Haydn's oder Mozart's, so werden wir sagen müssen: Recht brav, mein Lieber, aber unnütz, im Flusse geschichtlicher Entwickelung unberechtigte Wiederholung dessen, was schon dagewesen, schon einmal Befriedigung gewährt, ja, was noch viel mehr sagen will, sich in seiner eigenen Idee schon befriedigt hat — Combination also, kein schöpferisches Genie — Genie bei Leibe nicht. Treffen wir dagegen Einen, der in den musikalischen Anschauungen Beethoven's sich bewegt, so werden wir sagen müssen: Habet Acht! Hier kommt Einer, der sich an einen Krater wagt, der noch lange nicht ausgebrannt ist, oder, um „weniger rhetorisch" zu sprechen, hier kommt Einer, der sich einem Geiste anschließt, mit dessen Durchdringung die ganze gegenwärtige Generation noch beschäftigt ist. Habet Acht; dies ist ein überaus wichtiger Punkt im kritischen Bewußtsein, dieses organische Verhältniß heutiger Instrumentalmusik zu Beethoven aufzufinden. Hier muß immer wieder und bis zum letzten Athemzuge an Hector Berlioz erinnert werden. Ist dieser Tondichter im Irrthum, so müßt ihr doch gestehen, ist dieser Irrthum so colossal, daß er die ganze gebildete Welt von sich sprechen macht. Solchen Irrthum aufzudecken, lohnt schon der Mühe. Grabt immerhin im Negativen, ihr findet den Diamant des Positiven schon heraus, und der wird in den Farben spielen, womit Beethoven malt.

Litolff's Instrumentalanschauungen nun, sowohl die der Oper als vor allen die seines letzten Symphonie-Concertes, scheinen mir in der Richtung der Tonwelt Beethoven's zu liegen. Litolff deshalb mit Berlioz zu vergleichen, fällt mir eben so wenig ein, als er selber mit diesem Ketzer und Reformator mag verglichen werden. Was aber im Allgemeinen wahr, und was zugleich der Humor von der Sache ist, beide Componisten jagt auf Beethoven'schen Grundanschauungen derselbe Trieb. Berlioz freilich trägt seine Fahne um einige Zinnen weiter, der Eroberung näher; Litolff ist vorsichtiger, er belagert die alten Festungen und hungert sie aus, um weiter zu kommen, Berlioz nimmt sie mit Sturm oder zieht mit klingendem Spiele darunter weg.

Doch genug! Um selbst einem Bildersturme von anderer Seite auszuweichen, geben wir Antwort auf die sehr verzeihliche Frage des Musikers: Was ist denn nun das Grundeigenthümliche der Weltanschauung Beethoven's? Man muß doch sehen, wo und wie! — Nun, das Grundeigenthümliche der Weltanschauung Beethoven's besteht, anderen Standpunkten gegenüber, in furchtlosester Herausstellung der Gegensätze des Uebersinnlichen und des Sinnlichen, in näherer künstlerischer Bestimmung, des Erhabenen und des Komischen. Dies mindestens muß jeder Musiker zugestehen, daß er bei Beethoven auf Gegensätze stößt, im Melodischen, Harmonischen, Rhythmischen, wie sie kein anderer Tondichter ihm aufdeckt. Während Haydn und Mozart stets auf ruhige Deckung der Gegensätze bedacht sind, reißt Beethoven Kluft auf Kluft durch den organischen Fluß seiner Schöpfungen. Daß diese, trotz dieser fort und fort sich überstürzenden Gegensätze, dennoch im großen Ganzen ihre Einheit nicht verlieren, dies rechtfertigt alle losgelassenen Stürme und vulkanischen Erzitterungen seiner letzten Werke — dies ist der eigentliche Blüthenpunkt des romantischen Bewußtseins; hier ist Beethoven durch und durch romantisch; denn das Romantische besteht seinem Begriffe nach, anderen Weltanschauungen, dem Orientalischen, dem Classischen gegenüber, in nichts anderem, als in diesem aus gegensätzlichen Elementen hervorgehenden Siege des Sittlichen, des Idealen. Hier ist das Romantische das Christliche, — Christus die ideale Mitte der größesten Gegensätze des Universums, der Mittler von Gott und Welt.

Möge doch der Musiker, weil er Noten vermißt, nicht geneigt sein, hier Unsinn und hohle Rhetorik zu wittern; möge er nicht „Worte, Worte, Worte" lesen, sondern die Wichtigkeit des Eingehens auf diese Gesichtspunkte anerkennen, deren Aufstellung keinen anderen Zweck hat, als seine Kunst aus trübseliger Vereinzelung heraus und hinauf an das klopfende Mutterherz der Gegenwart zu heben.

Meint Ihr, das Alles sei unpraktisch? Seht hin, da, wo diese Gesichtspunkte ihre Anwendung in Wahrheit finden, da ist Glück, Ehre, Geld, die praktischsten Dinge von der Welt. — Fürchtet keine Verkennung: ich wiederhole meine Worte im Gewandhause: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so dürstet unsere Seele nach der Luft, die von den Bergen kommt, von den Höhen unseres Zeitbewußtseins!" — Stürmt die Instrumentalmusik große Gegensätze auf, so habet Acht, ihr Durstigen! da geht Beethoven's Geist durch die weiten Tongänge, und ihr hört, „hic et ubique", die hohe Mahnung: „Schwört auf sein Schwert!" — — —

Es ist nicht ohne Gefahr, namentlich der der Wegelagerung, einen heutigen Componisten rücksichtslos auf solchen Boden zu stellen und ihn da als in seiner Heimath zu begrüßen. Wir wagen es dreist mit Henry Litolff, den wir für Einen der ersten Mu-

ſiker der Jetztzeit halten, und zwar aus den angegebenen Gründen eines inneren pulſirenden Zuſammenhanges ſeiner Anſchauungen mit Beethoven und danach mit der Grundſtimmung unſerer Zeit. Hoher Ernſt adelt jedes ſeiner Werke, er bringt Harmonie und Melodie in jenem feſtgeſchloſſenen Phalanx, womit die erſten deutſchen Meiſter ihre Indien eroberten. Kein ſchmuziges Plagiat, keine leichtfertige Farbenmiſchung auf ſonſt kaltem Grau befleckt ſeine Thaten.

Ehre dem Edlen! Und möge ein günſtiger Stern über ſeinem Leben wachen, und gerade ihm, dem lebenswerthen, es vorbehalten ſein, Thaten noch zu thun, wozu es jedenfalls, auch ohne ihn, kommen muß. Halte deine Fahne feſt, kühner Streiter; das Ziel ſiehſt du!

Braunſchweig, im November 1847.

Kleine Zeitung.

Ueber Frl. **Anna Zerr**, Sängerin des K. K. Hofoperntheaters (am Kärnthnerthor) zu Wien, ſchreibt man uns:

Wer ſollte in der gegenwärtigen Kunſtwelt zu Hauſe ſein, ohne den Namen und das Talent dieſer Künſtlerin zu kennen? Wir wiſſen nicht allein, daß ſie bisher in Baden-Baden, wo ihr ſeltenes Talent von Mad. Vigano entdeckt wurde, in Aachen, Amſterdam, Paris, Karlsruhe, Frankfurt a. M. und an anderen Orten mit außerordentlichem Erfolge ſang, ſondern daß ſie auch insbeſondere am Hofoperntheater von Wien in der Reihe der vortrefflichſten Notabilitäten glänzen konnte und noch jetzt ein Stern dieſes Theaters und der Liebling des geſammten Publikums iſt; dennoch haben wir leider die Erfahrung gemacht, daß Frl. Zerr auch ohne Erfolg auftreten, ja, daß ſie ſogar mißfallen kann, wie dies z. B. Nachrichten aus Nürnberg, Dresden und Hamburg außer Zweifel ſetzen. Sich dieſes zu erklären, muß man wiſſen, daß Fräul. Zerr mit den Theaterdirectionen jener Städte über ihr Gaſtſpiel mehrere Monate zuvor contrahirt hatte, hierauf für längere Zeit tödtlich erkrankte, und ſodann, ohne vollſtändig geneſen und ohne wieder im Beſitz aller ihrer vortrefflichen Mittel zu ſein, ihren contractmäßigen Pflichten getreulich nachkam, wobei ſie aber den ihr vorausgegangenen gefeierten Ruf ihres Namens nicht zu bethätigen vermochte. Dieſe aufklärenden Umſtände können wir als zuverläſſig verbürgen, und da es zu den Obliegenheiten eines jeden Freundes der wahren Kunſt gehört, die Wahrheit zu vertheidigen, ſo finden wir uns berufen, die eben ſo beſcheidene, als begabte Künſtlerin Frl. Zerr vor dem geſammten deutſchen, muſikaliſchen Publikum öffentlich in Schutz zu nehmen, auf daß ihr wohlverdienter jugendlicher Lorbeer nicht in ſeiner ſchönſten Blüthe welke, oder auch nur traure. Wir ſind genau davon unterrichtet, daß Frl. Zerr ſelbſt ihr oben bezeichnetes Gaſtſpiel als durch die angegebenen ungünſtigen Zuſtände mißlungen betrachtet, vielleicht mehr als alle ihre Zuhörer unzufrieden war mit ſich ſelbſt, und gerade deshalb ohne Zweifel den lebhafteſten Wunſch hegen dürfte, bei einer ſpäteren Gelegenheit den nachtheiligen Eindruck durch eine gelungenere Darſtellung wiederum zu verwiſchen. Möge ſich eine ſolche Gelegenheit zu ihrer und unſerer Rechtfertigung recht bald darbieten.

J. H—r.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau **Viardot-Garcia** hat vor Kurzem in Dresden einen Gaſtrollen-Cyclus begonnen.

Muſikfeſte, Aufführungen. Die **Singakademie in Berlin** hat folgende Werke auf ihrem diesjährigen Repertoir: am 17ten Nov. Joſeph von Händel, am 15ten Dec. Große Meſſe von Cherubini (D-Moll) und der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy, am 19ten Jan. Johannes der Täufer von Markull, am 16ten Febr. Mendelsſohn's Elias.

Neue Opern. Eine neue Oper: „der Wildbieb", Text von Leuven und Brunsvic, Muſik von **Guſtav Hequet**, wurde in Paris am 1ſten Nov. zum erſten Male mit vielem Beifall gegeben.

Todesfälle. Der Werth manches bedeutenden Künſtlers wird erſt nach deſſen Tode erkannt. Das iſt der Fall, in weiteren Kreiſen, mit Hrn. **Vollweiler** in Heidelberg, wo er als Lehrer der Muſik und der Compoſition ſeit einer langen Reihe von Jahren lebte. In ſeinen nächſten Umgebungen war er geliebt und hochverehrt. Seine Schüler hingen mit ſeltener Ergebenheit an ihm. Er ſtarb am 17ten November in ſeinem 77ſten Jahre. — Hätte er in einer großen Stadt gelebt, ſein Ruhm würde durch ganz Europa geflogen ſein, denn die tiefe Gelehrſamkeit in ſeiner Wiſſenſchaft, die beſondere Gabe der Mittheilung möchte von Wenigen je in dieſem Grade erreicht worden ſein.

Der Profeſſor der Muſik **Erneſt Déjazet** in Paris iſt geſtorben.

Vermiſchtes.

Wir glauben Liedercomponiſten einen Dienſt zu erweiſen, wenn wir dieſelben auf die „Gedichte von **Adolph Böttger**, Leipzig, Otto Klemm, 1847", von denen vor Kurzem die dritte Auflage erſchienen iſt, aufmerkſam machen, da wir glauben, daß ſich in denſelben vieles zur Compoſition Geeignete vorfindet. Je ſchwieriger es iſt, unter den neueren Ge-

dichten solche zu finden, die zur Composition für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung gewählt werden können, da diejenigen, welche durch die Zeitrichtungen hervorgerufen, meist mehr für Männergesang passend sind, um so willkommener müssen Dichtungen sein, die, wie die vorliegenden, rein der Poesie angehören und, ohne Nebenabsicht, in musikalischen Stimmungen sich bewegen. Dabei ist der Dichter Meister der Sprache, und es zeigen seine Verse, abgesehen von dem Inhalt, überall musikalischen Wohllaut. Wir lassen als Probe: „Die Glocken läuten das Ostern ein" S. 9, folgen:

Die Glocken läuten das Ostern ein
In allen Enden und Landen,
Und fromme Herzen jubeln darein:
Der Lenz ist wieder erstanden.

Es athmet der Wald, die Erde treibt
Und kleidet sich lachend mit Moose,
Und aus den schönen Augen reibt
Den Schlaf sich erwachend die Rose.

Das schaffende Licht, es flammt und kreist
Und sprengt die fesselnde Hülle,
Und über den Wassern schwebt der Geist
Unendlicher Liebesfülle.

Gleichzeitig theilen wir ein anderes Gedicht des Vfs. mit, welches uns derselbe zur Aufnahme übergab:

Mendelssohn-Bartholdy
gewidmet.

Dumpf wie Glocken geht die Kunde
Herzerschütternd durch das Land:
Starrheit liegt auf dessen Munde,
Der des Tones Seele fand.
In dem höchsten Erdenglücke
Schlug Natur die Form entzwei,
Zu des Jenseits Sternenbrücke
Schwang der Genius sich frei.

Lebensvoller war kein Odem,
Tausend lauschten seinem Geist,
Jetzt, den Blick gesenkt zu Boden,
Stehn sie an dem Sarg verwaist.
Dem auf seines Winkes Herrschen
Hörner jubelten im Chor,
Dem, ach! folgt in Trauermärschen
Jetzt Musik mit düstrem Flor.

Stern voll Klarheit ohne Gleichen,
Nichts doch half der Liebe Flehn,
Mußtest für die Erd' erbleichen,
Droben schöner aufzugehn.
Doch der Tod nicht konnte rauben,
Was Du lebend nanntest Dein,
Dich mit Lorbeer zu belauben,
Palmen Dir des Ruhms zu weihn.

Deiner Seele voll Bemeistrung
Ward das All zur Melodie,
Jeder Athemzug Begeistrung,
Jeder Pulsschlag Poesie.
Flogst in Deines Lebens Mitte
Schon dem Ziel, dem höchsten, zu,
Groß wie jener große Britte,
Jung wie er auch schiedest Du.

Als des Grabes Immortellen
Blühen Deine Werke fort,
Neues Schöne wird erhellen
Dein unsterblich hohes Wort.
Mag's als werther Dank Dir gelten,
Klingt Dein Ruhm von Pol zu Pol —
Nimm als Gruß in Deine Welten
Eines Dichters „Lebewohl!"

Ferdinand Hiller ist am 9ten Nov. nach Frankfurt a.M. abgereist, wo er einige Zeit verweilen wird, um dann an Rietz's Stelle nach Düsseldorf zu gehen.

Verdi's Macbeth, seine neueste Oper, wird jetzt auf 26 Theatern Italiens gegeben.

Der Dey von Tunis, schreibt der Charivari, will sich in diesem Winter das Privatvergnügen einer deutschen Oper verschaffen; er will gute Gage zahlen, aber wer ihm nicht gefällt, erhält zum ersten Male die Bastonade und zum zweiten Male die seidene Schnur.

Die „Soirées musicales" des Hrn. **Eduard Rosenhain** in Frankfurt a.M., bestehend in Kammermusik-Aufführungen, haben auch dieses Jahr wieder begonnen.

In diesem Winter, schreibt Oettinger's Charivari aus **London**, werden wir hier drei italienische Opern haben. Außer dem Queens-Theater wird am 1sten Dec. die große italienische Oper im Drurylane-Theater eröffnet. Staudigl, Pischek und die Pariser Primadonna Dorus-Gras sollen engagirt sein.

Berichtigung. In der in mehreren Journalen befindlichen Ankündigung der Siebeck'schen Schrift: „Vorschläge zur Verbesserung des Elementarunterrichtes im Clavierspiel", heißt es von Seite der Verlagshandlung, daß der Hr. Verf. von der Tonkünstler-Versammlung dazu aufgefordert worden sei. Wir berichtigen diesen jedenfalls durch ein Mißverständniß hervorgerufenen Irrthum dahin, daß der Hr. Verf. sich selbst durch die Versammlung veranlaßt fand, keineswegs aber von derselben dazu aufgefordert wurde.

d. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 45.** Den 2. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Mendelssohn's Elias. *)

(Bruchstück aus einem Briefwechsel.)

Von Dr. Eduard Krüger.

— Da siehest du nun, lieber Bruder, wie einem das leidige Handwerk immer leidiger werden muß. Du kannst nicht umhin, an den unzeitigen Lärmen, den vor Kurzem einmal wieder die Kritik angestiftet, mit schmerzlichem Spotte zu erinnern, und verwickelst dennoch deinen lieben Bruder aufs Neue in die Kette steriler Thätigkeiten, die unter wissenschaftlichem Schilde so oft die Wissenschaft erschüttert, statt befruchtet haben. Wozu Urtheil und immer Urtheil? fragst du nicht unrecht, und im selben Athem heischest du das meine über eine gefährlich neue Zeiterscheinung. Wenn hierunter, wie ich fast vermuthe, ein spöttlicher Blick verborgen blinkt, so antworte ich mit Maßen, deinem Tone nachtönend: Ja was thun die Kritiker in der Welt? Warum nicht, wie es Gott gewollt, da er Männlein und Weiblein schuf, Schaffende und Empfangende, Darsteller und Empfinder — warum genügt euch wunderlichen Menschlein nicht Bauen und Wohnen, Dichten und Hören, Erfinden und Erfreuen? Muß denn immer der Schulmeister hinterdrein, der euch sagt Warum? Und dem hinterdrein wieder einer, der das Warum abermals denket, spaltet und u r - t h e i l e t . . . zu was Ende endlich? Wird die Welt glücklicher drum, wird der Geist offener, das Leben reicher, werden der schlechten Dichter wenigere, der guten Beglücktere erfunden in diesem hochbelobten kritischen Zeitalter? — Und hat nicht allzeit die Stimme der Völker ihr Urtheil durchgesetzt wohl oder übel, gerecht oder stumpf — trotz alles ge- oder ungelehrten urtheiligen Gelichters?

Wer sich nützlich genug erachtet, menschlicher Dinge Unnützlichkeit zu beweisen, den mag es freuen, so aus der Vogelperspective herab der Kritik wie alles Urtheils überhaupt zu spotten. Solchen Erhaben-Gesinnten entgegen dociret ein anderes Schock Weltweiser freundlichst das Gegentheil, indem sie nicht nur den offenbarsten Nutzen selbst im kindischen Spiel zu demonstriren, sondern auch mit hochernster Miene jenen Jenseitigen die Grundsätze menschlichen Schaffens, Empfindens und Urtheilens darzulegen wissen. Harte Köpfe alle beide! Rennen sie zusammen, so gehet es insonderheit den Dritten übel, die von beiderlei Jenseitigen als schlechte Gesinnungslose, kopf- herz- hirnlose Vermittler, knechtisches juste milieu zerquetscht werden. Dagegen haben nun wieder diese Dritten in der Mitten ihren eigenen Himmel nebst dazu behöriger Hölle: jenen glauben sie in demüthigem Erschauen und treuer Wahrheitsliebe zu besitzen, diese erfahren sie an dem ungenügenden zweifelsüchtigen Wanken und Beben des Herzens, das ihnen auf dieser Welt nicht Ruhe läßt, weder wirkend noch empfangend, weder schaffend noch sinnend.

Die drei Nationen, die sich zum Glück der faulen Welt immerdar bekriegen, um eine wohlthätige

*) Vor dem Tode des Componisten geschrieben und bei uns eingegangen. d. Red.

Bewegung wider den Stillstand einfältiger Gewißheit des Wissens anzustiften — dieselbigen drei Nationen werden auch ihren Schild erheben, wo es gilt über neue vaterländische Kunstwerke, z. B. Elias, sich zu freuen oder zu ärgern — sie werden ihn erheben und senken, und die Erde dreht sich und die Wellen rollen, und in wenigen Weltschwüngen sind die Schilder sammt den Kämpfenden, die Werke mit ihren Schöpfern vergessen. Siehst du, lieber Bruder, in diesem Stücke sind wir eins, daß wir die trivialsten Wahrheiten beide erkennen: ob in allem Uebrigen, das wird mir deine Antwort sagen, der ich entgegen sehe, wenn ich deine Aufgabe erfüllt habe.

Du giebst mir nämlich auf, über deines lieben Felix neuesten Propheten ein aufrichtig Urtheil auszusprechen. Weißt du auch was das heißt: aufrichtig? Weißt nicht, wie schwer es ist, und hast doch zu Zeiten deinen Hegel gelesen? — Nicht allein, daß ein ordentlicher Kerl nicht offenbar lügen darf — das ist das Wenigste, das lernen die Spitzbuben auch vermeiden, was offenen Schaden bringt: — aber hinter diesem kommt erst die Aufgabe: sich selbst wahr sein, dieses Wahre fühlen und denken trotz aller Widersprüche des Blutes, endlich aber dieses Wahre sich und der Welt genügend aussprechen! Zumal so feine Dinge, als Leben und Blüthenduft, geschwungene Luft und süße Tonwellen — wer kann sie festhalten sich selbst zur Gewißheit, sich zur Wahrheit, Anderen zu aufrichtiger Belehrung? — Ferner: weißt du's auch ganz gewiß, welcher von den drei Nationen dein Bruder angehört: der vogelperspectivischen, der principiell-kritischen, der aufrichtig demüthigen? Denn erst wenn du das weißt, ob ich im Centrum oder an der Peripherie wohne, so steht dir frei, über mein Urtheil zu urtheilen. Und dieses unschuldige Vergnügen läßt sich der unschuldigste Recensionen-Schlucker nicht nehmen, daß er seinerseits den Recensenten recensirt, zum Dank für die Belehrung, deren er kaum gewiß ist.

Du wirst ungeduldig, das merk' ich ohne dich zu sehen. Hab' ich dich, sprichst du, um dein Urtheil brüderlich gebeten, so gieb mir's ohne Kranz und Schwanz, und sprich Ja Ja, Nein Nein; und führe nicht weiter den unverständigsten Streit, den jemals der Verstand der Verständigen geführt hat. — Ja, lieber Bruder, antwort' ich: das thu' ich mit Vorbedacht. Sind wir einmal so tief in die Kritik hinein verwickelt, an der nun einmal, gelehrten Zeugnissen gemäß, dieses Zeitalter erkrankt ist bis zum Tode, und sind wir von principiellem Wahnwitz so umstrickt, daß auch die älteste aller Tugenden, die Aufrichtigkeit, von seinen Netzen wunderlich umwunden erseufzet: so ist es nunmehr an uns, die Netze wo wir können zu lüften, und das geht nicht mit offenherziger Geradheit; da brauchts gleicher Künste wie die Netzestricker gebraucht haben, gleicher Kunst und List, sich vom Stricke solcher Sünden zu entbinden. — Zu jenem Bedürfniß kommt ein zweites: du selbst irrst in gleichen Netzen und wünschest Erlösung. Du erzählest mir von deinem letzten Erlebniß, von der ersten Aufführung des Elias in eurer Residenz, von dem ekstatischen Entzücken etwelcher residentischen Kunstkenner, von deinem stillen Widerspruch, und wie dir trotz aller Liebe zum Felix das Werk nicht recht zu Herzen gehen will. Dem fügst du noch ein zweites Urtheil unseres gemeinsamen Freundes bei, des leichtblütigen Claviermeisters voll Herzlichkeit und sinniger Auffassung, dem indeß zum höchsten Urtheile nur ein Kleines abgehe, das kleine aber wiege centnerschwer .... mit all' dergleichen Erwähnungen provocirst du ja aber, was du meiden wolltest, eine Kritik der Kritik, eine doppelte Spiegelung, welche das Licht vervielfältigt, aber nicht verstärkt.

So muß ich dennoch deinen Wunsch erfüllen und ich will's: zunächst mir selbst zum Nutzen, um zu erfahren, ob eine gewisse Wünschelruthe im Stande sei, jenen drei Nationen zum Trotz, aus einem poetischen Werke Inhalt, Güte, Gehalt ꝛc. zu demonstriren. Dann auch dir zu Nutz: denn indem ich dir vordenke und begreiflicher Weise viel Unbegründetes, ja Ungehobeltes vorbringe, so biete ich dir die schönste Gelegenheit, deinen Scharfsinn an meinem zu wetzen: so gewinnen wir beide. Was übrigens deinen Felix betrifft, so wird der darum nicht größer noch kleiner, wenn ich dir geradaus sage, daß von allen gegenwärtigen Tondichtern mir Schumann, Chopin, Löwe, Hiller und Gade die höchsten wahrhaft schöpferischen Geister scheinen; von jenen fünfen wiederum zwei edler begabte, unter diesen wieder Einer, dem die Palme des Lebens winkt, wenn er .... Aber ohe jam satis! wen ich meine, sagt dir dein eigner Scharfsinn, nicht ich. — Nun aber Mendelssohn: er wird drum nicht mehr, nicht minder, mögen wir um ihn briefwechseln oder nicht. Und außer meinem Urtheil hörst du ja hundert andere, die das meine rectificiren. — Willst du aber, wie du brieflich drohest, diese Blättchen Einem oder Mehreren mittheilen, so schneide doch den Eingang weg: der thut nichts zur Sache. Vielmehr hier laß ihn anfangen zu lesen, allwo ich mich in Positur setze, um in optima forma zu recensiren, also hinfort nicht mehr in brüderlichem Tone für dich, sondern in sogen. wissenschaftlichem Allerweltstone. Falle ich später unbewußt in jenen Ton zurück, so hüte sich dein Mitleser vor Schaden; er überspringe die Passus, so ihm nicht gefallen. Eurem Vorzuge übrigens, das Werk in aller äußeren Pracht öffent-

lich vernommen zu haben, stelle ich den meinen, allein aus dem Clavierauszug zu referiren, mit gleichem Rechte, und wie du aus früheren Fällen weißt, nicht unbegründet, entgegen.

*

Mendelssohn hat, wie Händel, die Worte des Oratoriums aus der heiligen Schrift selbst gewählt und zusammengestellt. Die Bibel steht einem großen Theile unserer Zeitgenossen nicht so vertraulich nahe wie S. Bach und seinen Vorgängern: so klagt ein stimmberechtigter Urtheiler (Marx Comp.=L. 4, 582), demüthigend, doch gerecht. Um ein schönes ganzes Gedicht, so ein wahrhaft bildliches Werk, wie den Messias, poetisch zusammenzustellen, bedarf es mehr als genauer Bibelkenntniß: man muß, wie jener Alte, in dem göttlichen Wort geboren und erzogen sein, und dazu ungeheure Kraft, Gedächtniß, Anschauung und Gestaltung immerfort beisammen haben, um ein plastisches Drama zu gewinnen, das von Tönen belebt werde. Ist's doch Händeln selbst nur Einmal gelungen. — Fragen wir nun hier nach dem Was, wofür der Textbildner zunächst verantwortlich, später nach dem Wie. Das Was ist die Darstellung der zürnenden Heldengestalt des Heiligen, die nächste Handlung sein Strafgericht über die Abtrünnigen in Israel. Daß es Abtrünnige sind, denen die Strafe gerechter Weise zugemessen wird, mußte (nach dem ersten Buch der Könige Kap. 16. 17.) zu Anfang vernommen werden, nicht aber die Strafe aus Prophetenmund vorangestellt sein: so unbegründet ist sie grausam, nicht priesterlich. Ich erinnere dich an deine eigenen Worte, mit denen du neulich so heldenmüthig daher zürntest über diese Textbildung und was dran hängt: dein Brief sagt S. 3: „Der Text ist im Ganzen kraß jüdisch, bornirt gläubig, interesselos, gänzlich undramatisch, farbenarm, grau in grau mit ein bischen Schwarz zwischen, schwunglos und unrhythmisch. Natürlich, daß die Composition dadurch hat mit leiden müssen. — Einige kluge Leute in unserer Residenz meinten, die tendenziöse Verknüpfung mit der letztjährigen Theurung sei unverkennbar. Nun wenn das ist, so wünscht' ich nur, daß alle gute Christen Obadjä Wort zu Herzen nähmen, und sich bekehrten von allen Sünden, aber nicht blos den groben körperlichen, sondern auch den feineren prosaischen und poetischen, tendenziösen und künstlerischen, daß sie abthäten in literis und musicis Flauheit und Schlauheit, Wehmuth und Demuth. Ich sage das nicht mit nächstem Bezug auf den geliebten Tondichter, aber auch ihm gilt Obadjä Wort! — Durchgängig aber, das gestehe ich, hat M. die entsetzliche Aufgabe über Erwartung gelöst: mehrere Nummern sind in der That vortrefflich, und meines Erachtens gegen Paulus und die Symphonie=Cantate ein erfreulicher Fortschritt. Viel schwächer als der zweite Theil ist der erste. — Die sogen. Ouvertüre wird wohl die Erfüllung der vorangehenden Weissagung malen sollen: allerdings ist sie diesem Zwecke gemäß malerisch steril, düster und dürre, ungeachtet aller Instrumentalkünste." —

Diese deine Worte greifen mir vor; nicht in Allem scheinst du mir recht zu haben, doch spare ich die Antwort auf das, was du zu hartherzig urtheilst, auf später, um hier weder dich noch mich zu unterbrechen. — Also der Prophet verkündet, wir wissen nicht wem und warum, daß es nicht wieder regnen solle, ehedem der Herr es sage. Das Volk jammert, Obadja lehret zürnend, wie ihre Sünde es sei, um welche Elias den Himmel verschlossen; das Volk schwankt zwischen Furcht und Trotz. Elias zieht fort auf Jehovas Befehl, lebt einsam verborgen am Bache Krith, dann in Zarpath bei der Wittwe, deren Sohn er vom Tode weckt. Ohne weitere Begründung tritt er wieder im Volke Israel auf, stellt die Frage, ob Gott der Herr ist, und löst sie durch die Worte: „welcher Gott mit Feuer antworten wird, der sei Gott". Nun erkennet Israel an dem herabfallenden Feuer den wahren Gott, und die Baalspfaffen werden geschlachtet; danach sendet der wahre Gott den Regen nach des Propheten Bitte; das Volk danket und lobsinget. — Die Königin ärgert seine Weissagung; sie verfolgt ihn; er entweicht in die Wüste; ein Engel lenkt und leitet den Verbannten; der Herr erscheint ihm, er nahet sich in sanften Säuseln. Aufs Neue wird nun Elias berufen, kehrt heim (?), vollzieht Jehovas Gebot und wird auf feurigem Wagen gen Himmel gehoben.

Dieses ist der thatsächliche Verlauf der Scenen, welche der Tondichter zu einem dramatischen Bilde hat vereinigen wollen. Die scheinbare Willkühr in der Verknüpfung verschiedener Sätze aus den beiden Büchern der Könige und aus den Propheten mag sich entschuldigen lassen durch das glänzende Beispiel S. Bach's und Händel's; wie Jener das Johannes=Evangelium mit anderen evangelischen Stellen durchwebend erläutert, so hat Dieser mit höchster poetischer Kühnheit die prophetischen Sätze aus Jesaias mit den evangelischen der Erfüllung in Beziehung gebracht, um das herrlichste, wahrhaft göttliche Drama zu gestalten; Beide aber haben einen Plan auch äußerlich stetig festzuhalten gewußt, so daß Ort und Zeit wenigstens in idealer Einheit und deutlicher Motivirung zusammenhangen: die Haupthandlungen selbst, im Messias Verheißung, Erscheinung und Erlösung, in den Bach'schen Passionen das erlösende Leiden in dem

Erdenwandel des Herrn — sie treten deutlich in Glieder auseinander, und dies ist es, was man ideal dramatisch nennen mag. Und nun — Elias? — Eine stetige Haupthandlung fehlt, ein Mittelpunkt, von dem das Ganze ausgeht, erblüht und zu dem es umkehrt, ist nicht zu finden. Das theure Jahr, der Regen, die Baalspfaffen, die Bekehrung, die Verfolgung, Wiederkehr und Himmelfahrt des Propheten — alle diese Scenen sind, so sehr sie auch in Wechselbezug stehen mögen, doch nicht wahre Glieder einer einzigen Handlung geworden. Von der ersten Scene zur zweiten ist kein Uebergang, während die Schrift (1 Könige 18, 1—17.) den allerdeutlichsten hat: „und über eine lange Zeit kam des Herrn Wort zu Elia, im dritten Jahr ꝛc." — so daß man hier einen zweiten Theil erwartet, nicht den ganz unbegründeten Eintritt des Elias (Nr. 10, S. 56): „So wahr der Herr lebet, heute . . . wird der Herr wieder regnen lassen auf Erden". — Hier wäre eine neue Handlung, etwa ein zweiter Theil, anzunehmen, so auch einer bei den Worten der Königin Jesabel (1 Kön. 19, 2.), die ihn verfolgt; dieser Scene bietet sich ein passender Schluß in dem Gespräch mit dem Engel, der ihm gebietet auf den Berg zu steigen, um den Herrn zu schauen (1 Kön. 19, 11—12.). Wiederum giebt die biblische Erzählung von hier aus den einfachsten und zugleich plastischen Fortschritt (1 Kön. 19, 15—18.): „der Herr spricht: Gehe wiederum deines Weges . . . und ich will lassen übrig bleiben Siebentausend in Israel, nämlich alle Knie, die sich nicht gebeuget haben vor Baal", wo es doch rein unmöglich ist, die Sänger zu entdecken, welche (im Oratorium) durch Chor-Recitativ aussprechen: „Gehe wiederum hinab, noch sind Siebentausend ꝛc." (Nr. 36, S. 175). Sind's Menschen, Engel, Volk oder Priester? Daß sie deutlicher reden als Jehovas Mund, kann ich nicht einsehen. Nicht weniger unbegreiflich ist mir's, daß durch Chorgesang die Erzählung beschlossen wird: „Und der Prophet Elias brach hervor wie ein Feuer — und da der Herr ihn wollte gen Himmel holen, siehe da kam ein feuriger Wagen ꝛc." (2 Kön. 2, 11.). Und derselbe Chor, so scheint es, schließt auch das ganze Oratorium mit freien, lyrischen Betrachtungen, deren letzte wenigstens nicht unmittelbar an die Haupthandlung, das Drama von dem zürnenden Propheten, geknüpft sind.

Mache deine alte Probe: höre den Elias zum zweiten, dritten Mal ohne Textbuch; dann will ich dich fragen, ob du Engel und Prophet, Prophet und König, Königin und Wittwe, ob du die Chöre der Baalspfaffen, des Volkes, der Frommen ohne Weiteres am Tone oder aus dem Verlauf der Handlung unterscheiden und erkennen wirst. — Aber, höre ich dich einwerfen: qui nimium probat, nil probat; nicht zu weit! kommt es doch nicht allein auf den Text an. Hast du doch Schumann und Hiller die Gebrechen ihrer Texte nicht höher angerechnet, als allgemeine, fast verzeihliche Irrthümer dem Menschen gerechnet werden. — Deine freundliche Vertheidigung, sofern ich dich recht errathe, soll auch unserem Felix zu gute kommen. Einen grundfalschen Griff des Hauptinhalts würdest du auch keinem Händel verzeihen, wie du denn mit mir über den Unwerth des Alexanderfestes aus diesem Grunde einverstanden warst. Dagegen eine bedeutende Begebenheit, deren Glieder im Einzelnen etwa verfehlt oder undeutlich dargestellt wären, nimmst du hin unter der Bedingung, daß die erläuternde, verschönernde Kunst sie wahrhaft belebt, wenn auch nicht allseitig durchgeistet hätte: dies ungefähr ist unser gemeinsames Urtheil über Händel's Josua. Wie nun im Elias? Dein Urtheil schien mir ein wenig zu streng; wenn's wahr wäre, wozu dann die lüstern aufgehefteten Töne? Wird das Alexanderfest ein Kunstwerk, weil ein paar verlockende Melodien drin sind? Nicht so im Elias. Prophet und Volk, Abfall und Bekehrung, Stimmen der Heiden und der Gläubigen — das sind an sich schon gute Motive, und die Haupthandlung, daß Elias durch Naturereignisse das Volk zur Reue führt, nicht geringer als in Händel's Israel. Freilich ist damit das Dramatische noch nicht gewonnen, was doch keineswegs allein in der Weglassung des: „Sagt' er", besteht, wie Einige meinen. Hat doch Händel im Israel trotz des epischen Inhalts und der durchaus epischen Worte ein dramatisches Leben gestaltet wie kein Jüngerer nach ihm. — Aber ich gebe dir das Drama preis, so sehr es auch uns beiden zum Oratorium unerläßlich scheint: wenn nur nicht die mehr magischen als wunderbaren Ereignisse uns allzusehr an morgenländische Priesterkünste erinnerten! an eine Welt, die für uns vergangen ist, und die Felix nicht mehr noch minder glaubt als du — das ist der Jammer, das ist schlimmer als undramatisch! — Wenn du über diesen Stein des Anstoßes weggekommen bist, so ist das Uebrige weit leichter lösbar. Genug, daß mir in dieser allzu „gläubigen" palästinischen Luft so schwül gewesen ist wie dir, und gewißlich auch dem Mendelssohne, das beweisen seine Töne.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium.

Die erste Abtheilung derselben, welche die Prüfung im Solo- und Orchesterspiel, Solo- und Chor-

gesang umfaßte, fand am 29sten Nov. im Gewandhause Statt. Das Resultat war im Allgemeinen ein sehr erfreuliches. Die 15 Nummern des Programms benannten vier Clavier-, vier Violin- und vier Gesangvorträge, außerdem die Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis, wobei die Streichinstrumente, mit Ausnahme der Celli und Contrabässe, von Schülern des Conservatoriums gespielt wurden. — Die Claviervorträge eröffnete Michel de Sentis aus Warschau mit dem ersten Satz des Es-Dur Concertes von Moscheles; derselbe zeigte gegen früher bedeutende Fortschritte, sein Spiel war correct, sauber, überhaupt gut geschult, indeß noch zu wenig künstlerisch selbständig und geistig belebt. In letzterer Hinsicht war der Vortrag von Emma Judine aus London, welche den ersten Satz aus Beethoven's C-Moll Concert spielte, ein bedeutungsvollerer und für die Zukunft vielversprechender; nur waren dabei Sicherheit und strenges Tacthalten bisweilen zu vermissen. Auch Alexander Winterberger aus Weimar bekundete in dem Vortrage der Phantasie „Erinnerungen aus Irland" von Moscheles ein gutes Talent; technisch befriedigte die Leistung am wenigsten und blieb namentlich Deutlichkeit und feine Abrundung zu wünschen übrig. Das H-Moll Capriccio von Mendelssohn, gespielt von Pauline Friedheim aus Cöthen, machte den Beschluß; das einleitende Andante kam sehr gelungen zur Ausführung, weniger das Folgende, welches durch eine gewisse Hastigkeit beeinträchtigt ward. Alle vier Vorträge machten einen günstigen Eindruck und wurden mit Recht beifällig aufgenommen. — Die Violinvorträge erregten noch lebhaftere Theilnahme. In dem ersten Beriot'schen Concert erfreute Anton Metzler aus Zwickau durch edlen, vollen Ton und geschmackvollen Vortrag. Julius Riccius aus Bernstadt spielte Variationen von David über Fr. Schubert's „Lob der Thränen" mit vieler Fertigkeit und Sicherheit, jedoch etwas schläfrig. Wilhelm Gertz aus Hannover führte die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps talentvoll und feurig aus. Zum Schluß ward das Concertante für vier Violinen von Maurer von J. Riccius, Franz Seiß aus Dresden, Anton Metzler und Rupert Becker aus Freiberg recht lobenswerth vorgetragen. Im Allgemeinen ist an diesen Vorträgen die Reinheit der Intonation, die geistige Regsamkeit, welche sich in ihnen kundgab, rühmend hervorzuheben; sie bezeichnen den Weg, der zur Meisterschaft einst führt. — Die Gesangsvorträge waren die schwächeren des Abends. Am befriedigendsten und zumeist die Anerkennung herausfordernd sangen Henriette von Bastineller aus Münster und Ida Mohr aus Amsterdam ein Duett aus „Maria Padilla" von Donizetti. Die übrigen Vorträge waren: Arie, Recitativ und Solo mit Chor aus dem 42sten Psalm von Mendelssohn, die Solopartie von Ida Mohr gesungen; Duett mit Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn, die Soli gesungen von Henriette Fritzsche aus Leipzig und Ida Buck aus Eutin; „Ständchen" (Solo mit Chor) von Franz Schubert, die Solopartie von Ida Buck gesungen. Die Solosängerinnen detonirten sämmtlich mehr oder weniger, wozu allerdings Befangenheit und Aengstlichkeit das ihrige mögen beigetragen haben. Henriette Fritzsche erfreute durch eine angenehme, wohlklingende Stimme. — Wir wiederholen was wir oben sagten: im Allgemeinen war das Resultat der Prüfung ein sehr erfreuliches: die Anstalt bewährt sich in der Bildung der ihr anvertrauten Talente als eine den Forderungen der Gegenwart entsprechende und nützliche.

D.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

Fr. Gernerth, Op. 4. Die Kukaratscha, spanisches Lied, gedichtet vom Componisten. Witzendorf. 30 Kr.

Zur Verständniß des Lesers bemerken wir, daß „Kukaratscha" eine Art geheimer Macht bezeichnet, der man z. B. das tolle Verliebtsein zuschreibt. Letzteres behandelt der Dichter in seinen Versen. Die Composition ist freundlich, leicht und sogar kokett, und wird aus dem Munde eines lieblichen, feurigen Mädchens nie ihre Wirkung verfehlen.

A. Wallerstein, Abendbetrachtung einer alten Wittwe. Bachmann. 4 gGr. (Liedergarten, Nr. 22.)

Mit Geschick und Sorgfalt gearbeitet. Ueberflüssig und sinnwidrig ist die jedesmalige Wiederholung der letzten Verszeile. Noch fügen wir hinzu, daß es gerathener sein dürfte, alte

Wittwen im Altregister singen zu lassen. Der Grund dafür liegt nahe.

Besprochen werden:

L. Ehlert, Op. 4. Sechs Lieder. Peters. 22 Ngr.

J. Mathieux, Op. 17. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Bote u. Bock. Complet 20 Sgr.

G. Wöhler, Op. 9. Gedichte von Felicia Hémans, Burns und v. Eichendorff, als Alt-Gesänge. Ebend. 1 Thlr.

Zweistimmige Lieder mit Pianoforte.

F. Möhring, Op. 19. Fünf zweistimmige Lieder. André. 1 Fl. 12 Kr.

Gute Erfindung und geschickte Ausführung. Die Schlüsse der Verse sind oft zu weit ausgedehnt. Die Lieder seien empfohlen.

Uebungen für Gesang.

G. Nava, Solfeggi per Tenore. **Ricordi. 7 Fr.**

Brauchbar; nach Art der Righinischen Schule.

Für Männerstimmen.

E. Pauer, Op. 23. Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Diese Gesänge gehören nicht zu den ganz unbedeutenden Werken dieses Componisten; an einzelnen Stellen bieten sie sogar mancherlei gute Musik. Dennoch dürfen wir ihnen das Beiwort „verfehlt" nicht erlassen, da die gewählten Texte dem Wesen des Männergesanges gänzlich fern liegen.

Kirchenmusik.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 70. Elias. Ein Oratorium nach Worten des alten Testaments. Bonn, Simrock. Clavierauszug 32 Fr., Singstimmen 16 Fr., Solostimmen zu den mehrstimmigen Stücken 8 Fr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

A. Rieder, 28 leichte **Fughetten im Kirchenstyle. Für Orgel oder Pianoforte. Haslinger. 1 Fl.**

Zu gebrauchen.

J. G. Herzog, Op. 17. Zwölf Orgelstücke: 7 Praeludien, 2 Fughetten und 3 Nachspiele. Zur Uebung und zum kirchlichen Gebrauch. Wien, Müller. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

— — —, Op. 19. Sechs Orgelstücke zum Studium und zum kirchlichen Gebrauch. Ebend. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Werden besprochen.

Bücher.

F. Baake, Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Herrn Musikdirectors Wilke in Bezug auf die Orgelbaukunst. Halberstadt, Frantz. 1847.

Wenn wir diese, wie der Titel besagt, „durch Musikdir. Wilke's Herabwürdigung der vom Herrn Orgelbaumeister J. F. Schulze neuerbauten Orgel der Moritzkirche und umgearbeiteten Orgel der Liebenfrauenkirche zu Halle veranlaßten" Schrift hierdurch zur Anzeige bringen, so kann unsere Absicht nicht sein, dem Leser noch einmal die Ursachen und den weiteren Verlauf der bereits so lange Zeit währenden Streitigkeiten in Sachen des Orgelbaues vorzuführen, noch weniger, ihm eine Charakteristik der dabei betheiligten Persönlichkeiten, wie wir sie uns aus den verschiedenen Schriften gebildet haben, hinzustellen. So weit der Streit die Wissenschaft berührt, davon giebt ein früher in der Zeitschrift (Band 25, S. 201 ff.) mitgetheilter Aufsatz ausführlich Kunde; in ihm finden sich gleichfalls die Thatsachen verzeichnet, welche denselben hervorgerufen haben. Unserer Ansicht nach weiß damit der Leser genug, denn die Art und Weise, wie der Streit begonnen und fortgeführt worden, ist eine so unerquickliche, daß man nur ungern an ihn zurückdenken mag, daß Jeder, der unbefangen sie beobachtet, mit Unmuth erfüllt werden muß. Die vorliegende Schrift ist keineswegs geeignet, diesen Unmuth zu mildern. Galt es dem Verf., die Persönlichkeit des Musikdir. Wilke ins rechte Licht zu stellen, so kann Niemand 'was dawider haben: wir ehren und achten Jeden, der für die Wahrheit kämpft. Wenn er aber dabei auch Hrn. Schulze blosstellt, den er doch eigentlich vertheidigt, den er kraft seiner Ueberzeugung gegen die ihm geschehenen Angriffe in Schutz zu nehmen für „unerläßliche Pflicht" erachtet: so ist dies eben der Punkt, welcher die ganze Angelegenheit zu einer scandalösen macht. Wir citiren folgende Stelle von Seite 12. „Was that nun Hr. Wilke?" — Er bezeichnete in jeder Stimme sehr viele Töne als schlecht intonirte, und verlangte von Hrn. Schulze, dem eine bessere Intonation nicht möglich war, eine Abänderung. Hr. Sch., welcher sowohl die gänzliche Unfähigkeit des Hrn. W., Orgeln revidiren zu können, als auch das Motiv desselben, — seinen Aufenthalt in Wismar recht bemerkbar zu machen, erkannte, glaubte am klügsten (?) zu handeln, wenn er sich in die sonderbaren Wünsche des Herrn Revisors anscheinend füge. — So demüthigte (!) sich denn der bescheidene Künstler, welcher der Wismar'schen Behörde von Hrn. W. als der größte Meister empfohlen worden war, vor dem stolzen Hrn. W., der nicht einmal fähig ist, eine einzige Stimme zu intoniren, während der Revision dieser Orgel, und intonirte, um dessen Absicht, die Behörde täuschen zu können, nicht zu vereiteln, — scheinbar mehrere Stimmen aufs Neue; — wodurch denn ein Morgen nach dem andern verstrich." — Wir gestehen, wir halten ein solches Demüthigen, wie das des bescheidenen Künstlers, mit dem Bewußtsein eigener Würde und Kraft nicht vereinbar: und was für einen Charakter legt derjenige an den Tag, der einer auf Täuschung ausgehenden Absicht geflissentlich Vorschub leistet?!

Erkannte, so fragt man unwillkührlich, Hr. Schulze die gänzliche Unfähigkeit, das tadelnswerthe Motiv des Revisors, warum fügte er sich demselben, warum zeigte er sich nicht als Mann, der sich dem, was er nicht recht findet, offen gegenüberstellt?

Wir mögen hiermit weder dem Verf., noch Hrn. Schulze zu nahe treten: es liegt uns nur ob, das Mißliche der ganzen Sache dem Leser gegenüber darzuthun, und dem Wunsche, daß sie für immer ein Ende genommen haben möge, eine Stütze zu geben. Alle Theile werden dabei gewinnen, wenn dieser Wunsch in Erfüllung geht! Zu viel der Worte sind bereits in dem Streite gemacht worden, der wahrlich für Niemand eine Zierde ist!

Besprochen werden:

A. B. Marx, Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch. 4ter Band. Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr. netto.

C. Gollmick, Der Unsterbliche, Roman aus der Gegenwart. Kollmann, 1848. 247 S.

Intelligenzblatt.

Preise in C. M.

Krenn, Fr., Leichte Rondinos über beliebte Opern-Motive für das Pianoforte. 19s Werk, Nr. 1—5. Enthalten:
Nr. 1. Balfe, die Zigeunerin
„ 2. Flotow, die Matrosen
„ 3. Verdi, Ernani
„ 4. Suppé, das Mädchen vom Lande
„ 5. Auber, des Teufels Antheil
. . . . . . à — 30.

Lickl, C. G., Cypressen, dem Andenken Mariens. 3 Stücke für die Physharmonica . . 1. 30.
———, Bouquet musical. Pièces de Salon pour la Physharmonique seule. Oeuvre 68, Nr. 1—9, à 45 xr. u. fl. 1. Complett . . . . 7. 15.

Mertz, J. K., Bardenklänge. Original-Compositionen für die Guitarre. 13tes Werk, Nr. 1—10. . . . . à — 30.

Molique, B., 6s Concert für die Violine mit Begl. des Pianoforte . . . . . . 3. 30.
(Die Ausgabe mit Orchester-Begleitung folgt später.)

Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style.
9te Abtheilung. Nr. 81. Lickl C. G., Eclogues. 66s Werk. Nr. 14.
„ 82. — T. C., Cabaletta. 46s „
„ 83. — C. G., Rhapsodies. 66s „ Nr. 15.
„ 84. — — — 66s „ „ 16.
„ 85. Dotzauer, B., 3 Hamburger Walzer. 38s Werk.
„ 86. Liszt, Franz, Ungarische National-Melodien
„ 87. Flerx, L., Quadrille nach Motiven a. d. Op. Das Mädchen vom Lande
à — 30.

Opernfreund, der junge, Ausgewählte Melodien aus den beliebtesten und neuesten Opern für die Violine mit Begl. des Pianoforte.
28s Heft. Halevy, die Musquetiere der Königin
29s „ Suppé, das Mädchen vom Lande
30s „ Auber, des Teufels Antheil
. . . . à — 45.

Opern-Revue. Ausgewählte Melodien für die Guitarre, Mertz, 8s Werk.
18s Heft. Suppé, das Mädchen vom Lande
19s „ Auber, des Teufels Antheil
. . . . . . à — 45.

Strauss, Johann, k. k. Hofball-Musik-Direktor, *Neueste Compositionen.*
Die Schwalben, Walzer . . . . 208s Werk — 45.
Oesterreichischer Defilir-Marsch . . . . 209s „ — 20.
Beliebte Kathinka-Polka . . . . 210s „ — 20.
„ Quadrille nach Motiven aus der Oper: Des Teufels Antheil. 211s „ — 30.
Marien-Walzer . . . . 212s „ — 45.
(für das Piano-Forte allein)

Alle Strauss'schen Compositionen erscheinen ausserdem in folgenden Arrangirungen: Für das Pianoforte zu 4 Händen à fl. 1. 15 xr., für Violine u. Pfte. od. Flöte u. Pfte. à 45 xr., für 3 Violinen u. Bass à fl. 1. —, für Violine, Flöte, Czakan allein à 20 xr., für die Guitarre à 30 xr., für das Pianoforte im leichten Style à 30 xr., für das ganze Orchester (zu verschiedenen Preisen).

Sulzer, S., Trost-Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte . . . . . — 30.

Suppé, Franz v., Ouverture zur Oper: Das Mädchen vom Lande, f. d. Pfte. . . . 1. —
———, — — — — — — — — — „ „ „ zu 4 Händen 1. 30.
———, Einzelne Arien u. Gesänge aus obiger Oper (zu verschiedenen Preisen).
Der Auszug obiger Oper für das Piano-Forte allein erscheint ehestens.

Vaterlandsblüthen, ungarische, Original-Compositionen für das Pfte. allein. 1s bis 8s Heft . . . . à — 30.

Waldmüller, Ferd., 10 Opern-Melodien für junge Pianisten. Mit besonderer Rücksicht auf kleine Hände arrangirt. 44s Werk, 1s, 2s Heft . . . . 1. 30.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Siebenundzwanzigster Band.

№ 46.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 6. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus London.

Coventgarden-Theater. Resumé der Saison.

Am 6ten April eröffnete die Coventgarden-Gesellschaft ihr Theater. Das Innere des Hauses war auf das reichste und geschmackvollste verziert, und ist außerdem bedeutend erweitert worden, so daß es jetzt 6—700 Personen mehr faßt als das Majestytheater. Tausend Arbeiter hatten Tag und Nacht gearbeitet, um die neue Einrichtung zur rechten Zeit fertig zu haben. Semiramide war die erste Vorstellung, und nichts war unterlassen worden, um den ersten Eindruck zu dem günstigsten zu machen. Die Mitwirkenden waren von dem besten Geiste beseelt. Es galt siegen oder sterben der anderen italienischen Oper gegenüber. Orchester und Chöre waren sorgfältig eingeübt, Decorationen und Costüme prächtig. Die Grisi, als Semiramide ihrer hohen Kraft bewußt, war hinreißend im Spiel und Gesang; Tamburini seines früheren Ruhmes würdig. Ueber Alle aber erhaben glänzte Signora Alboni (Contra-Alto) als Arsace. Sie besitzt eine herrliche volle, edle Stimme, deren Klang zum Herzen dringt und unwillkührlich Thränen ins Auge lockt. Ihre technische Ausbildung ist die höchste, und sie verbindet damit ein natürliches Spiel, Grazie der Jugend (23 Jahr alt) und eine entzückende Persönlichkeit. Sie trat 43 Mal in der Saison auf. Ihre Erfolge waren der Art, wie sie selten einer Sängerin zu Theil werden. Man wußte vorher Nichts von ihr, erwartete Nichts, und so empfing sie kein Applaus bei ihrem Auftreten. Doch schon nach Beendigung ihres ersten Recitativs überschüttete man sie mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. Es war ein absolutes Furore, und jede Vorstellung hat seitdem ihren Ruhm erhöht. Wir hatten ein Repertoir von 17 Opern von den Meistern Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi. Signor Ronconi's wegen wurden I due foscari und Maria di Rohan gegeben, worin er sich auszeichnet. Mad. Persiani gefiel weniger, sie war leider kränklich. Neu waren uns: Signor Marini, tiefer Baß, mit kraftvoller, sonorer Stimme, doch leider oft unsicherer Intonation. Lob verdient er deshalb, daß er mit großer Bereitwilligkeit kleine, unbedeutende Rollen übernimmt, da er doch nur für erste Partieen gewonnen ist. Sig. Rovere, Buffo, war uns ebenfalls unbekannt; er ist ein braver Sänger und guter Musiker. Der Tenor Salvi zeichnet sich aus als Almaviva, Edgardo ꝛc.; er besitzt eine natürliche und sehr angenehme Bruststimme. Sehr nützliche Acquisitionen waren die Damen Steffanoni, und besonders brav die Donna seconda Corbari z. B. als Elvira. Unter den Herren sind noch zu erwähnen: Bettini (Tenor), Tagliafico, Polonici (Bässe), alles Sänger, welche in Italien die ersten Partieen sangen. Sigra. Grisi leistete, aufgeregt durch die übertriebenen Lobhudeleien, welche von Seiten des Majestytheaters der Jenny Lind zu Theil wurden, Außergewöhnliches. Sie strengte alle Kräfte an und studirte mit Ernst und Beharrlichkeit, und so übertraf sie an künstlerischer Intention und Tiefe alle ihre früheren Leistungen. Sie riß auch den Tenor

Mario durch ihr Feuer mit sich fort, welcher, obwohl seine Leistungen jederzeit als vorzüglich zu achten sind, dennoch von ihr so inspirirt wurde, daß er aus dem den Herren Sängern sonst gewöhnlichen „laisser aller" herausging. — Costa dirigirte und man kann ihm nicht genug Lob zollen, sowohl wegen der Leitung des Orchesters, als auch der künstlerischen Tendenz, welche das ganze Unternehmen beseelte, so daß man am Ende ganz vergaß, daß die Anstalt speculativen Gründen ihr Dasein verdankt. Für das Ballet war das Interesse deshalb weniger groß, obschon die besten und berühmtesten Tänzerinnen, wie Fanny Elsler ꝛc., gewonnen waren. Die Vollkommenheit der Oper drängte dasselbe ganz in den Hintergrund. Im Ganzen hatten wir 60 Vorstellungen, die so besucht waren, daß sich ein bedeutender Ueberschuß am Ende der Saison vorfand. Auszunehmen davon sind freilich die 50,000 Pfund, welche zur Ausrüstung des Theaters erforderlich waren. Der Director en Chef — Mr. Beale — gab durch seine allgemein geachtete Persönlichkeit und seinen socialen Standpunkt dem Unternehmen einen Ausdruck von Sicherheit und moralischem Werth, so daß ihm mit Recht der größte Theil des glücklichen Erfolges zugeschrieben werden muß.

Unter den Künstlern, welche unsere Saison besuchten, befand sich auch Moscheles und dessen geistreiche Gattin, doch konnten weder Versprechungen noch Bitten den so hoch geachteten Künstler vermögen, öffentlich zu spielen oder Unterricht zu ertheilen. — Für die nächsten philharmonischen Concerte ist Costa zum Musikdirector gewählt. — Macfarren ist mit seiner Gattin nach Amerika gereist Letztere ist für mehrere Musikfeste als Sängerin engagirt.

Ferdinand Praeger.

Aus Cassel.

Herr Redacteur,

Wir sind nicht gewohnt, uns in Streitigkeiten einzulassen, da Sie sich jedoch durch einen nicht unparteiischen Privatbrief aus Cassel haben bewegen lassen, das von uns in Bd. XXVI. Nr. 3. Ihres Blattes über die Wiegand'sche Aufführung des Judas Maccabäus ausgesprochene Urtheil öffentlich in Zweifel zu ziehen *), so sind wir unserer Ehre die Erklärung schuldig, daß uns bei allen Correspondenzen nur das Bestreben beseelt, dem fast vergessenen Cassel den ihm gebührenden Platz in der Reihe anderer Städte zu verschaffen und deshalb alle hiesigen wichtigeren Erscheinnngen aus dem Gebiete der Tonkunst und des Theaters zu besprechen, daß wir hierbei aber mit der strengsten Unparteilichkeit nach unserer eigenen geprüften Ueberzeugung verfahren. Wir nehmen daher jenes Urtheil nicht zurück, sondern versichern Ihnen vielmehr, daß dasselbe den ungetheilten Beifall aller unparteiischen Zuhörer gefunden hat. — Ist schon der Sommer für alle Städte, welche nicht Bäder sind, in musikalischer Hinsicht eine Zeit der Dürre und der Ruhe, so ist er es namentlich hier in Cassel, woselbst sogar das Theater sechs Wochen lang geschlossen wird und alsdann nur Parade- und Gartenmusik übrig bleibt. Am 2ten August wurde das Theater wieder eröffnet und am 20sten feierte man das Geburtsfest Sr. königl. Hoheit des Kurprinz-Mitregenten mit der ersten Aufführung der Oper: „Die beiden Prinzen" von Esser, welche selbst nach zwei Wiederholungen im Publikum keinen Beifall fand, und nur dem hiesigen Clavierlehrer O. K. (Otto Kraushaar) zu einer höchst schmeichelhaften Kritik Veranlassung gab. Die in unseren früheren Berichten mehr gedachte Oper: „Arria" von Hugo Stähle, wonach Sie uns in Ihrem letzten Schreiben ausdrücklich befragen, wurde schon am 24sten Mai und sodann am 8ten Juni d. J. mit rauschenden Acclamationen für den jugendlichen Componisten dieser Erstlingsoper aufgeführt, und fand nur an dem obengenannten Clavierlehrer O. K. einen heftigen Gegner, wie man in Nr. 23 des Beiblattes zur Cassel'schen allgem. Zeitung (vom Juni d. J.) gedruckt nachsehen kann. Der Text dieser Oper ist von Jacob Hoffmeister, der Gegenstand gehört in die altrömische Kaiserzeit und die Ausstattung an Decorationen (von Fr. Beuther) und an Costümes war eben so glänzend, gleichwie die günstige Rollenbesetzung zu einer gelungenen Darstellung führte. Der talentvolle Componist wurde nach der ersten Aufführung stürmisch gerufen, und erschien unter wiederholten Acclamationen. Vorzüglich war insbesondere die Ausführung der Titelrolle durch Frl. Molendo, aber auch Frl. Burchard als Kaiserin Messalina, und die HH. Föppel als Claudius, Biberhofer als Silanus, Sontheim als Camillus, Hagen als Narcissus, und Krieg als Fabius leisteten nach Verschiedenheit ihrer Rollen nicht minder Ausgezeichnetes. Wie man sagt wird diese glänzende Oper auf mehreren auswärtigen größeren Bühnen zur Aufführung vorbereitet.

(Schluß folgt.)

*) Wir sind verpflichtet, auch dem Getadelten Raum zur Vertheidigung zu gewähren. Aus diesem Grunde nahmen wir jene Notiz auf, nicht um dadurch Partei zu nehmen.
d. Red.

Kleine Zeitung.

Aus Berlin schreibt man uns:

Frau **Schlegel-Köster**, die für diesen Winter bei der königl. Oper engagirt ist, trat zuerst als Julia in der Vestalin auf. Hr. **Ludwig Rellstab**, der noch immer in der Vossischen zu Berlin Recensionen schreibt, und zwar nicht ausschließlich über Musik, sondern über alle erdenklichen abstracten und concreten Gegenstände, selbst über neue Badeanstalten, — Hr. R. also nennt Frau Schlegel-Köster „eine weibliche Sängerin". Diesen tiefsinnigen Ausspruch würde kaum ein Sterblicher so ohne Weiteres begreifen können, denn gewöhnliche Menschen sind gewohnt, sich eine Vestalin, eine Nonne, eine Mutter, Jungfrau, Sängerin „weiblichen Geschlechts" zu denken. Wer aber die tiefsinnigen Orakelsprüche des kunstkritischen Feuilletons der Vossischen Zeitung seit längerer Zeit studirt hat, weiß, daß Hr. R. unter einer „weiblichen Sängerin" eine solche begreift und begriffen haben will, die Niemanden durch geniale Charakterzüge, durch dämonische Leidenschaft und überwältigende Energie in der Darstellung wie im declamatorischen Gesange aus der Contenance bringt und zur Bewunderung hinreißt. Eine „weibliche Sängerin" muß den leidenschaftlichsten Situationen der Oper ein gewisses prosaisches Phlegma entgegenzusetzen wissen, überhaupt und vor allem passiv sein. Passiv und dramatisch sind zwar verschiedene Pole, aber das thut nichts. Eine „weibliche Sängerin" darf aber auch im bürgerlichen Leben nicht genial sein, oder gar geistreiche Einfälle haben, denn das genirt natürlich alle diejenigen sehr, die nicht geistreich, viel weniger genial sind. Ist eine „weibliche Sängerin" verheirathet, so muß sie eine gute, unterwürfige Ehefrau sein, und nie ohne ihren Mann ausgehen, auch nie eine andere Meinung oder gar einen anderen Willen haben, als ihr Gatte; ist sie unverheirathet, so muß gegen ihre Jungfräulichkeit auch nicht das Mindeste einzuwenden sein; sie darf bei Gastrollen nie in einem Hôtel, sondern nur bei bürgerlichen, unbescholtenen Leuten wohnen, und mit ihnen Menage machen. In Gesellschaft muß eine Sängerin, die mit dem geheimnißvollen Prädicate „weiblich" von Hrn. R. gekrönt werden soll, sich ganz zipp-englisch, etwas linkisch, und so demuthsvoll bescheiden benehmen, als sei sie erst vor einer Stunde aus der Mädchenpension entlassen. Singen muß die „weibliche Sängerin" immer so, als ob sie eben vor einigen Gönnern, deren Protection sie wünscht, ihre Lection hersagt. Nach diesem Princip kritisirt Hr. R. seit Jahren die Leistungen dramatischer Gesangskünstlerinnen, und nach diesem Maßstab ist denn die Frau Köster eine ächt „weibliche Sängerin". Uebrigens gewinnt eine Sängerin bei Hrn. R. bedeutend an „Weiblichkeit", ja sie wird erst „ächt und edel weiblich", wenn sie — blond ist; denn obwohl es schon vorgekommen, daß dieser große „weibliche Kunstkritiker" männlichen Geschlechts auch blonde Sängerinnen hinsichts der „Weiblichkeit" für nicht ganz ächt und solcher erklärt hat (z. B. die Schröder-Devrient), so sind ihm doch brünette Primadonnen ganz entschieden unweiblich, so die Löwe, die Alboni und fast alle Italienerinnen ohne Ausnahme. Dagegen „weiblich" κατ' ἐξοχήν: die Blondinen v. Faßmann, Tuczeck, Köster-Schlegel, und vor Allen Jenny Lind. Diese ist für ihn der Inbegriff aller „singenden Weiblichkeit", die Weiblichkeit an sich; namentlich seit englische Zeitungen nicht genug von ihrer „jetzt unwidersprechlich erwiesenen Tugend" zu schreiben wissen, und es unwiderleglich wahr ist, daß der Bischof von Norwich sie eingeladen hat, bei ihm zu wohnen.

Was nun die Vorstellung der Vestalin mit Frau Köster in der Titelrolle anlangt, so gerieth dieselbe unter der ganz unzulänglichen Direction des Hrn. Kapellmeister Henning gar übel, namentlich im Vergleich zu jenen Musteraufführungen, wie man sie hier aus der Spontini'schen Zeit her gewohnt ist und in der Erinnerung bewahrt hat. Hr. Henning ist ein tüchtiger Fachmusiker, mag auch eine Instrumentalmusik oder ein Oratorium brav zu dirigiren wissen, allein fürs Theater scheint es ihm ganz entschieden an Gewandtheit, Umsicht, Geistesgegenwart zu fehlen. Wäre unsere Kapelle nicht so infallibel sattelfest und nöthigenfalls im Stande die Vestalin ohne Noten zu spielen, es hätte sicher ein Unglück gegeben. Man sagt, Hr. Henning wolle endlich die Battuta niederlegen, und man stände bereits mit einem jüngeren, rühmlichst bekannten Maestro in Engagementsverhandlungen. Das Gerücht scheint nicht ohne Grund. Frau Köster sang alle langsamen Cantilenen der Vestalin, so gleich die Oberstimme im Gebet in B-Dur, dann die Preghiera an Latona im 2ten Act (Fis-Moll) und den Abschied vom Leben im 3ten Act, in technisch musikalischer Beziehung ganz vortrefflich. Ihre Stimme besitzt, namentlich im Bereich der zweigestrichenen Octave und bei Anwendung des mezza voce, viel Klang und einen reinen, süßen Schmelz, die Intonation ist immer sicher und rein, die Textaussprache genügend; allein im declamatorischen Recitativ, in leidenschaftlichen Allegri reichen weder ihre materiellen noch ihre geistigen Mittel aus. So verfehlt sie die Katastrophe am Schluß des 2ten Actes total, weil ihre Auffassung dieser Situation dem Geiste und der Form der Antike gänzlich widerstrebt. Doch bot ihre Leistung im Ganzen viel wahrhaft Verdienstliches, was auch durch Applaus und Hervorruf gebührend anerkannt wurde.

△

Aus **Naumburg** schreibt man uns: Am 19ten November hatten wir das Vergnügen, dem Concert des Leipziger Stadtmusikchors im Saale unseres Schützenhauses beizuwohnen. Wir können uns nicht enthalten, unsere Zufriedenheit über die Leistungen des benannten Chors zu äußern, welche sich bei der Ausführung der Oberon-Ouvertüre und der Symphonie von Beethoven (D-Dur) — beide wurden mit der größten Sauberkeit und genauer Nüancirung executirt — als sehr vorzüglich herausstellten. Ueberhaupt hat uns das ganze Concert einen genußreichen Abend verschafft, und wir hätten blos gewünscht, uns statt der Tänze, trotz dem feurigen und

präcisen Vortrage derselben, lieber einige classische Tonstücke hören zu lassen. — Wir hoffen, daß die Herren des benannten Chores uns bald wieder besuchen werden.

A. T.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Mendelssohn's Gedächtnißfeier wurde in **Hamburg** im Theater begangen, und zwar durch einen von Prätzel gedichteten Prolog, ein Quartett aus seiner Antigone, und Aufführung des Sommernachtstraums mit seiner Musik.

In **London** veranstaltete die Sacred-Harmonic-Society (die Gesellschaft für geistliche Musik) vor der Aufführung des Mendelssohn'schen Elias eine Leichenfeier mit Händel'schen ausgewählten Compositionen zum Gedächtniß „an den jüngsten, letzten und theuersten Schüler jenes erhabenen Geistes." —

Neue Opern. Neue Opern, welche in **Prag** diesen Winter gegeben werden, sind: Blanda von Kalliwoda, Bianca und Giuseppa von Kittl, die Belagerung von Belgrad, von Dr. Becker.

Vermischtes.

Tenorist **Breiting** hat seinen Hoftheaterintendanten gefordert, aber dafür eine Monatsgage als Strafe verloren. Das wäre aber auch noch besser, wenn das Theaterpersonal den Intendanten vor die Klinge oder gar vor die Pistole stellen könnte!

Erwiederung auf die Erklärung des Herrn **Mortier de Fontaine** im „Humoristen" Nr. 209, Mittwoch den 1sten September 1847.

Wer über einer Schlechtigkeit ertappt wird, der pflegt wohl heuchlerisch in Harnisch zu fahren, die Maske des gerechten Zornes vorzunehmen, und so dreist darauf loszulügen und zu leugnen. Ist er aber aller Scham entblößt, so schleudert er gar die Anschuldigung, die gegen ihn erhoben wird, auf den Ankläger zurück. Hr. Mortier de Fontaine liefert den Beweis dafür in jener gegen mich gerichteten Erklärung im Humoristen. Er hat eine meiner Etüden unter seinem Namen drucken lassen; — nun dreht er die Sache um, und beschuldigt mich des Diebstahls — will mich nicht einmal kennen. —

Ruhig im Bewußtsein meiner guten Sache antworte ich auf die wüthend-lächerlichen Ausfälle des Hrn. M. d. F. mit einfachen Factis, nicht um mich vor ihm zu rechtfertigen (der den Hergang der Sache so gut weiß wie ich), sondern um im Interesse der Wahrheit vor ehrenhaften Männern meine Unschuld darzuthun, und das Publikum zu warnen, in gleiche Berührung wie ich mit Hrn. M. d. F. zu kommen. —

Hr. M. d. F. behauptet also, er kennt mich nicht. Nun wahrlich ich geize nicht nach dem Ruhme seiner Bekanntschaft. — Doch der Wahrheit die Ehre!

Vor einigen Jahren war es, da kam Hr. M. d. F. nach Warschau, wo sein eigner Stiefvater, Hr. Richard Roch, der noch heute in Warschau lebt, mir ihn vorstellte, und wo er zu verschiedenen Malen bei mir war. Bei einem dieser Besuche spielte ich Hrn. M. d. F. die in Frage stehende Etüde, und sie gefiel ihm so, daß er mich bat, sie ihm zum Durchspielen zu geben. Ich weigerte mich lange (denn ich muß offen gestehen, daß Hr. M. d. F. in einer Reputation bereits stand, die eben kein Vertrauen erweckte),* indessen da er mir sein Ehrenwort gab, keinen Mißbrauch von meiner Güte zu machen, so nahm ich keinen Anstand, dem Hrn. M. seine Bitte zu gewähren, und händigte sie ihm selbst bei einem Besuche ein, den ich ihm in seinem Logis in Warschau, Hôtel de Rome Nr. 19. im 2ten Stock, machte. Dies ist dieselbe Etüde, die er später verballhornt durch einige kleine Abänderungen unter dem Namen „Papillon" als seine Composition hat drucken lassen. —

Daß dieselbe mein Eigenthum ist, dafür kann ich die genügendsten Beweise beibringen. Sie liegen in dem Zeugnisse des alten, ehrwürdigen, mit Ruhm gekrönten Nestors der polnischen Componisten, Joseph Elsner, und des ebenfalls im Auslande bekannten Organisten an der hiesigen evangelischen Kirche, Hrn. Freier. Beide können es auf ihr Ehrenwort bezeugen, daß sie die von mir herausgegebenen zwölf Etüden sämmtlich von Nr. 1 bis 12 bereits mehrere Jahre früher, als Hr. Mortier nach Warschau kam, kannten. Hr. Roch weiß sogar das Factum, daß ich seinem Stiefsohne meine Composition als freundschaftliches Andenken in einer Copie überlassen habe. Dies sind die Thatsachen, die ich als Entgegnung auf die Anklage wider mich anzuführen habe. Ich glaube, sie werden Hrn. Mortier genügen, ihm, der laut den Worten seiner Erklärung „auf anonyme Verdächtigungen mit gebührender Verachtung schweigt".

Diesmal hat er es mit offen genannten Namen, und bekräftigenden Namensunterschriften zu thun. —

Ich glaube, die angeführten Thatsachen werden auch jedem unbefangenen und unpartheiischen Leser genügen, und ihn in Stand setzen, sein Urtheil in der Angelegenheit zu fällen. —

Warschau, den 12ten November 1847.

Joseph Nowakowski.

Wir bescheinigen hiermit durch unsere Namensunterschriften die Wahrheit der hier angeführten Thatsachen und namentlich, daß wir die fragliche Etüde bereits mehrere Jahre vor der Ankunft des Hrn. Mortier de Fontaine als Composition des Hrn. Joseph Nowakowski gekannt haben.

Joseph Elsner,
weil. Rector des Warschauer Conservatoriums und Professor der hiesigen Universität.

A. Freyer.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 47.** Den 9. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Mendelssohn's Elias.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun, Unlösbares anderen Urtheilern anheim gebend, zu dem über, was Mendelssohn's eigenstes Gut ist, und betrachten seine Töne, den Bau seiner Gebilde, ihre Schönheit, ihren Charakter. Da ich hier meinem zutappenden Urtheile nicht immer traue, so stelle ich oft neben meine Meinung die deine, und zur Super-Revision hier und da unseres liebenswürdigen Cembalisten Dis- oder Consensus. Eine Art Objectivität des Urtheils magst du aus Folgendem entnehmen: Ich habe mir zu heiterem lehrsamen Vergleich eine Tabelle entworfen, in deren erster Spalte ich mein Urtheil aufgeschrieben ohne das deine zu kennen; die zweite enthält Nummer für Nummer das deine nach dem Briefe; wundern wirst du dich über die meist einstimmigen Ergebnisse.

Sehen wir uns erst die Personen, dann die Scenen und Massen, zuletzt die künstlerischen Eigenthümlichkeiten der Behandlung an. Die Hauptperson, der Prophet Elias selbst, ist mit aller Herbigkeit des alten Bundes aufgefaßt, die Zeichnung jedoch trübe, nicht erhaben: wie der Held im Epos (!), so tritt er zurück gegen die übrigen Gestalten. Wohl mag es schwerer sein, den Bekehrer glücklich und poetisch darzustellen als den Bekehrten, daher der Paulus unserem Tondichter weit besser gelungen als dieser altbündische Didaktiker; Obadja spricht sich heller, klarer, formschöner aus als dieser eckig lehrsame, oft prosaisch polternde Elias. Auffallend hart erscheinen mir, und wie ich vergleichend sehe, auch dir, die Recitative, wo die Begleitung oft das Beste thut, um die Worte zu commentiren. — Doch davon nachher. Weit lebendiger sind dagegen die Arien und Ariosos des Helden, deren einige mir allein, andere uns beiden recht an's Herz gegangen sind. Edel gesungen ist Nr. 14: „Herr Gott Abrahams"; über den verstümmelten Rhythmus am Schlusse (S. 78) haben wir später eine Lanze zu brechen. Ungerecht scheinst du mir aber zu verurtheilen Nr. 17: „Ist nicht des Herren Wort wie Feuer", was mir eine nicht unglückliche Umschreibung scheint von der Händel'schen Messiasarie: „Denn er entflammt wie des Läuterers Feuer", der es in Ton, Gang, Rhythmik &c. nachgebildet, doch mit selbständigen Zügen ausgestattet ist. Auch das ariose Recitativ Nr. 19: „O Herr, du hast deine Feinde verworfen ... so schaue nun vom Himmel herab", ist warm ausgesprochen, mehr als du zugeben willst; in dem Tadel des kalten ungestümen Polterers von Nr. 23: „Der Herr hat dich erhoben und zum König über Israel gesetzt", stimmen wir ganz überein: dieser Prophet ist's nicht, der uns bekehren wird, so wie auch seine Lehren bei dem baalsdienerischen König und dessen hartnäckigem Volke wenig anschlagen. Die übrigen Nummern sind nicht geeignet, ein edleres Bild des Propheten zu gestalten; ganz besonders matt ist der Gesang Nr. 37 zu den bedeutenden Worten: „Ja es sollen wohl Berge weichen". — Weit gelungener ist die Gestalt Obadjas, die du mir nicht hinlänglich anzuerkennen scheinst. Jüngling-frisch ist doch Nr. 3 u. 4, wenn

auch zuweilen mehr weich als nöthig; voll Wärme und Leben Nr. 19 u. 25, wo du das Interesse überall nur geringe fandest.

Von den übrigen Solisten ist König *Ahab* (Nr. 10) richtig, die Königin *Jesabel* (Nr. 23) scharf charakteristisch, der *Knabe* (Nr. 19) sehr gut, kindlich und wahr gezeichnet; diese übergehst du mit Stillschweigen, hebst dagegen die *Alt*-Arie (Nr. 18) mehr lobpreisend hervor als mir passend scheint: die „edle Einfachheit", welche du rühmst, ist mir doch gar zu stille. Völlig gleich stimmen wir beide über die *Sopran*-Arie (Nr. 21): „Höre, Israel, des Herrn Stimme", wo ich in der Tabelle die Prädicate finde meinerseits: „mit leichtem edlen Schwunge mild und wahr gesungen" — deinerseits: „sehr innig, rührend, zart, ein ächtes Mendelssohnianum". Selbst die antiken Schlußwendungen mit rhythmischer Vorausnahme des Endtones: (S. 111, 1—2), die Schumann in der Peri vielleicht zu oft gebraucht hat, klingen hier nicht fremdartig gesucht, sondern dem Wort und Sang entsprechend. Sehr gelungen ist auch das glücklich declamirte *Tenor*-Recitativ Nr. 27: „Siehe, er schläft", worin wir übereinstimmen; etwas zu hart ist dein Urtheil über die *Tenor*-Arie Nr. 39: „Dann werden die Gerechten leuchten", worin ich doch einzelnes Schöne finde, nicht das Ganze als lau bezeichnen möchte; ebenso finde ich in dem *Sopran*-Recitativ Nr. 40: „Darum ward gesendet der Prophet Elias", mehr Ausdruck und Bedeutung als du zugestehst. Endlich die *Wittwe* (Nr. 8) ist, obwohl du richtig die ganze Scene zu lang findest, doch mit einzelnen schönen Zügen ausgestattet; freilich die Einzelheiten thun's nicht! Die Stimme des *Engels* (Nr. 6. 7. 27. 30. 31. 33) ist durchgängig weich, lieblich, warm gehalten in der bekannten Weise unseres Tonsetzers, die hier recht am Orte ist; da ist mir dein abfälliges Urtheil über die Hälfte dieser Sätze nicht genehm.

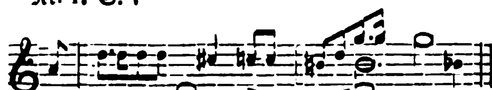
Von den größeren Scenen und Massen zu reden, so ist der Eindruck derselben auf uns beide mit geringen Abweichungen derselbe gewesen. Die gelungensten sind: die malerische Darstellung der ketzerischen *Baalspfaffen* Nr. 13, der *Feuerchor* Nr. 16, dann die Chöre Nr. 22. 29 u. 42 großentheils. Ungünstig für das Verständniß ist, daß neben den Chören des Volkes Israel, der Baalspfaffen, der Engel noch zum Vierten *unbestimmte* Chöre, im zweiten Theile die größere Zahl, hinzutreten; der dramatischen Entfaltung günstiger wäre gewesen, wenn diese letzteren dem Volke oder den Engeln bestimmter zuertheilt wären; diese Unbestimmtheit hat einige Mal auf die poetische Conception des Tongebildes hemmenden Einfluß geübt. Zur Entwicklung der Massenkraft hätte ich auch gern den choralähnlichen Satz Nr. 15: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", von ganzem Chor statt vom *Soloquartett* gesungen; desgleichen wünschte ich statt des *Doppelquartetts* der Engel (Nr. 7) lieber ein hallendes, schallendes Wesen gleich der Diminutivfuge im Messias, nicht solchen weichen *scheinbar* achtstimmigen Gesang, den du ganz mit Unrecht *wesentlich* achtstimmig nennst. — Die recht erschütternden Massenwirkungen, die wir beide in den beiden Schlußchören vermissen, beruhen auf weit mehreren Geheimnissen, als daß wir eben hier ohne technische Untersuchungen schon darüber absprechen könnten; gewiß ist, daß keine instrumentale oder rhythmische Kraft ersetzen kann, was den Menschenstimmen abgeht, und eben so gewiß, daß Bach und Händel mit wenigen Stimmen und ächter melodischer Führung unglaubliche, tausendstimmige Pracht zu entwickeln verstehen, und keiner weiß wo es steckt.

Um diese Fragen besser zu begründen, laß uns nunmehr den technischen Bau des Einzelnen näher betrachten. Du sagst, du findest „gegen den Paulus einen erfreulichen Fortschritt" in diesem Werke: ich frage dich, ob du aus den sämmtlichen Melodien des Elias oder des Paulus mehrere im Kopfe behalten hast nach erstem Anhören: das ist ein untrügliches Zeugniß und gilt bei Freund und Feind, bei Priestern und Laien. Wie oft haben wir uns mit Freuden singend und pfeifend ins Gedächtniß gerufen: „Mache dich auf, werde Licht", und „O welch' eine Tiefe", und „Sehet, welch' eine Liebe", und die Anklänge des Paulinischen Schlußchores. Welche nun von den Elianischen Melodien sitzt dir im Kopfe fest und begleitet dich bei Tag und Nacht? Einige, bemerkst du nicht übel, klingen sehr dem Paulus an, in Ton, Wendung und Gang wohl veredelt, oft aber auch blasser als jene. Sehen wir uns weiter um nach bestimmten Gesichtspunkten: laß uns der Leichtigkeit wegen das alte verständige Fachwerk der Kategorien zu Grunde legen.

Melodie, Rhythmus, Harmonie, Vocalität und Instrumentalität sind es, die wir zu vergleichen haben, um der Entscheidung uns zu nähern. Von den *Melodien*, die unserem Mendelssohn eigenthümlich sind, haben wir einstimmig den ältesten seiner wunderschönen Jugendlieder den Preis gegeben; ich habe daraus — vielleicht etwas voreilig — den Schluß gezogen, daß das einfache Lied weit mehr als die große Musik das Feld sei, wo M.'s Thätigkeit sich glücklich bewähre. Sind doch auch im Elias die Liedsätze die schönsten, wenn auch selten in theoretisch reiner Liedform: so Nr. 4. 18. 19. 20. 21. 25 (S. 136)

31. 32. 35: stimmst du nicht in allen lobend bei, so erkennst du doch die melodiöse Bewegung an sich als eine bedeutende, lebendig schreitende. — Dieses Lebendig-Schreiten freilich ist's, das die milde Weiblichkeit unseres Sängers oft wie absichtlich meidet, wo es der ächten Melodie unentbehrlich scheint. Wann werden wir doch die unseligen, schleichenden, dünnleibigen, sanftnickenden Secunden-Spaziergänge los, die nur zu sehr in M.'s spätere Weise eingedrungen sind! Das chromatische Winseln

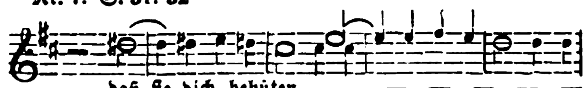
Nr. 1. S. 7



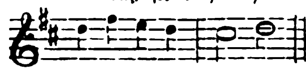
Die Erndte ist vergangen, der Sommer ist dahin

läßt man sich vielleicht des Textes wegen gefallen, so unschön es auch klingt. Weniger angemessen ist schon die Secundenmelodie im Engelchor:

Nr. 7. S. 31. 32



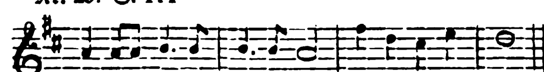
daß sie dich behüten — — — — — — — —



— — — — —

wo die stumpfe Rhythmik der ersten Tacte kaum durch die singende Phrase des sechsten (ein M.'sches Stereotypon, wovon nachher) ein wenig ausgeglichen wird. Am Schlusse der bedeutenden Scene des Elias mit der Wittwe Nr. 8 mag der milde Gang gerechtfertigt sein, obwohl ich mir denke, daß das innige Wort: „Von ganzem Herzen, von ganzer Seele ꝛc." etwas höher betont werden darf, als mit zagen, bequemen Secundmelodien. Eben so mögen die Töne, die den Seelenfrieden malen,

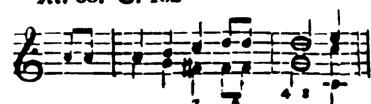
Nr. 29. S. 114



Siehe, der Hüter Israels schläft u. schlummert nicht

meinethalb richtig declamirt sein, aber: „Seele, schwinge dich empor", das geht nicht auf so plattem, glattem Boden. Und wenn der Prophet gen Himmel fährt, und die Stimmen begleiten ihn dorthin in Secunden:

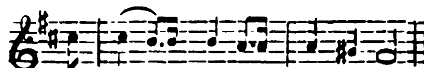
Nr. 38. S. 182



Und er fuhr im Wetter gen Himmel

das scheint mir ungenügend, und helfen die feurigen Rosse, die Instrumente, gar nichts, wenn die Menschenstimme dabei nicht würdig klingt. Endlich die kühnen Prädicate des Verheißenen:

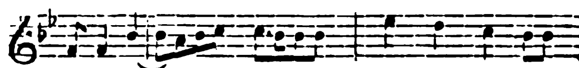
Nr. 41. S. 191



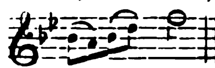
Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn

warum mit so matten Gängen verkündet? Vielleicht gegründeter dem Texte nach ist das Folgende:

Nr. 41. S. 194



Wohlan al-le die ihr durstig seid, kommt her zum Wasser, kommt

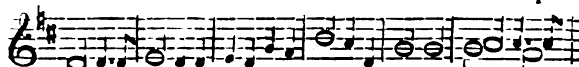


her zu ihm

doch darum noch nicht schön. Ein wenig secundigen thut auch das Thema des Schlußchors, doch nicht übertrieben; die Worte aber: „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name ꝛc.", sind doch größer als die sanftwandelnden Tonschritte

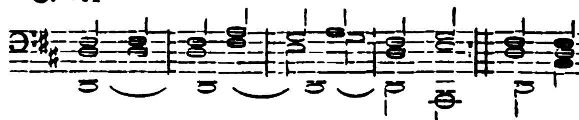
S. 200

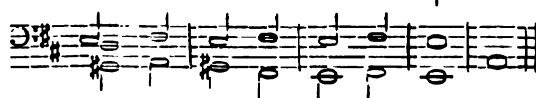
Alto Sopr.



Auch die Fagottmelodie im Orchester:

S. 144





leidet an ähnlicher Kleinherzigkeit: es klingt fast wie absichtliche Naivität. —

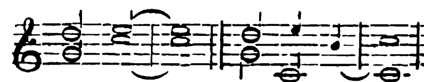
An vielen Stellen wirst du den Tondichter entschuldigen wollen mit dem Bedürfniß des Wortausdrucks, der *Declamation*. Wie wenig dies eine Fessel sein darf für die freie Schönheit der Melodie, ist dir aus den Händel'schen Gesängen längst offenbar geworden. Mendelssohn ist verständig genug, um den Wortausdruck getreu wiederzugeben; doch ist dies an sich nur eine prosaische Tugend: sehen wir also, wie weit er den Verstand unter die Schönheit gefangen genommen. Seine stumpfen Rhythmen am

Schlusse und seine dactylischen oder logaödischen Stereotyp-Gliederungen sind dir schon früher aufgefallen als mir; nun da ich aufmerksam geworden bin, zu suchen, wo die Eintönigkeit steckt, finde ich sie in dem allzuhäufigen, mehr griechisch als deutsch klingenden Rhythmus *)

1) — ∪ ∪ — — S. 21. 94, 4, 3—4—5. 96, 3, 3.
2) — — — ∪ ∪ — (—) 11. 14, 1, 1. 188. 199.
3) — — — ∪ — 77.
4) — ∪ ∪ — ∪ 52. 118, 2. 126, 4. 136, 1, 4. 143. 144. 181.
5) — ∪ ∪ — . — . 162, 1.
6) — . — ∪ ∪ — (— ∪) 130, 2. 152. 175, 3, 3—4.
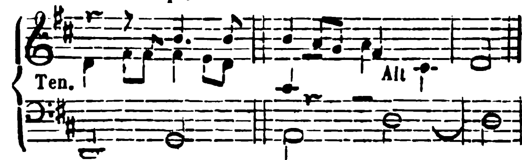
Von diesen Formen ist keine an sich undeutsch, außer der sechsten, die wir in Gedichten, außer Klopstock's didactischen, nicht kennen; die dritte scheint auf den ersten Blick ganz gewöhnlich, wird aber fremdartig durch Verlängerung der zwei ersten Sylben wie zum Trochaeus Semantus; ein Aehnliches findet bei der zweiten Statt. Worin liegt es nun, daß sie dennoch, gesungen so fremdartig auffallen, und doch eintönig klingen? Nicht darin, daß wir im Sprechen mehr gewohnt sind zu jambisiren; auch nicht in der unrichtigen Declamation etwa: sondern darin, daß dieser Rhythmus — ∪ ∪ ein sehr bestimmter, scharftönender, in der mensurirten Musik doppelt stark wirkender ist, wo der Stimme nicht bequeme Milderungen erlaubt sind wie im Sprechen: und eben das Scharfe stumpft sich am ersten ab; es kann durch den raschen Ueberdruß sich sogar zum Naiven, ja Lustigen abplatten, wie dir aus Auber'schen Marsch- und Tanz-Rhythmen bekannt ist. Und eben dieser Rhythmus — ∪ ∪ — — verfolgt uns durch alle Mendelssohniana, vocale und instrumentale. Ungeachtet aller solcher Schwächen sind mehrere Melodien recht eindringlich, wenn auch nicht so behaltlich wie viele aus M.'s Jugendzeit. Unter die schönsten rechne ich: Nr. 21: „Höre, Israel, des Herrn Stimme: ich bin euer Tröster", welches letztere einen Hauch, eine Wärme hat, die an Messias anhaucht; dann das Thema des ersten Schlußchores Nr. 20: „Dank sei dir, Gott, der du tränkest das durst'ge Land"; die innige Alt-Arie Nr. 31: „Sei stille dem Herrn" — und theilweise Nr. 39: „Dann werden die Gerechten leuchten", wo die Schlüsse rhythmisch und tonisch entsprechend, ja bedeutend sind.

Was aber den Rhythmus in weiterem Sinne betrifft, das heißt die allgemeine Art der Bewegung, das überallhin schwebende Gleichgewicht sowohl des Einzelsatzes als des massenhaften Ensemble: so sind wir ja beide darin einverstanden, daß unser M. leider mehr zu den zerbrochenen, stumpfen, künstlichen, als zu den kühn, offen, frei empordringenden Rhythmisirungen neigt. Die leichteren Arten sind glücklich behandelt, das architectonische Verhältniß z. B. ganz richtig in dem englischen Octett Nr. 7: „Denn er hat seinen Engeln befohlen", zuweilen jedoch an die böse alt-italienische Weise

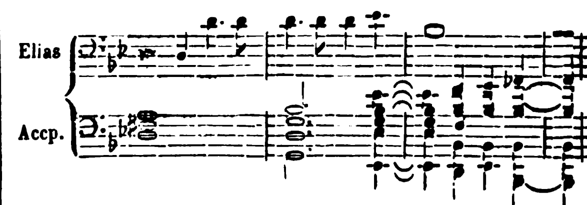


die dem heutigen rhythmischen Gefühl unerträglich ist, anklingend; minder S. 35 T. 3—4—5, wo eine Stimme die andere durchschneidet, als S. 50, 1, 1, wo wir folgendes rhythmische Monstrum vernehmen:

Nr. 9. S. 49—50



Am Schlusse mit gleichen Accorden erträgt man's leichter, wie S. 55; ganz abscheulich ist diese Verrückung, zumal da sie ohne Textmotiv auftritt, am Schlusse von Nr. 13 S. 76, wo der Prophet mit schallenden Tönen rufen soll: „Kommt alles Volk, kommt her zu mir", und dieses Mir wird rhythmisch zerknickt durch Palestrinische gewaltthätige Hemmung:



Gleich darauf wird die herrliche Elias-Arie: „Herr Gott Abrahams" durch einen ähnlichen Schluß auf dem Worte: „bekehrest" verstümmelt S. 78:

*) Von früherher weißt du, daß die erste Zahl die Seite bezeichnet, die zweite die Reihe (nicht das System; dieses nenne ich Zeile), die dritte den Tact. Sind einmal 4 Zahlen, so ist die dritte die Zeile. — Danach magst du mich im Clavierauszug controliren.

Elias
be - keh - - rest
Accp.

Aehnlich, doch milder, ist der Uebergang in der Mitte des Chors Nr. 22. S. 122, 2, 5; ferner 141, 2, 6—7; etwas rasch abgebrochen 156 am Ende; stumpf, aber ein wenig durch Zwischenstimmen gemildert,

S. 198, 1, (2) 3—4:

Sopr. Alt
Ten. Bass

Dergleichen gesuchte Spannungen gemahnen mich immer der ursprünglich weichen Natur M.'s; bedarf er einmal der Herbe, der schwarzen Schatten, so greift er zum Widerstrebenden, Unnatürlichen: Wenigen hat Gott das Maß des Lichtes und Schattens von Anbeginn vorgezeichnet, wie Mozart.

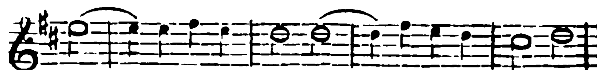
Auf demselben Grunde beruhet, wie du selbst andeutest, auch das harmonische Gewebe mit all' seinen Schönheiten und Sonderbarkeiten in Modulation und Stimmführung, mit seinen Feinheiten und Ueberraschungen, mit seinen stehenden Phrasen und Stereotypen. Kräftige Neuerungen erscheinen z. B. S. 25—26: „denn ich, der Herr, dein Gott ꝛc.", S. 170—171 in den Anklängen an die Kirchentöne, S. 184, 2, 4 in dem phrygischen Schlusse. Dieselben phrygischen Schlüsse aber dürfen nicht als Würze mißbraucht werden, wie S. 127, 2, 2—130, 1, 4; zum Zierrath sind so ernste Dinge zu groß. Unbequem ist an einer Stelle, die sonst recht altkirchlich anklingt, in dem schönen: „Heilig, heilig" 171, 6 die Quartsexte zum Uebergang in den Unterdominant-Accord, wo man vor dem f des 7ten Tactes nach Eccard's und Gabrieli's Weise ein C im Baß erwartet. — Bedeutend an Klang und Wirksamkeit sind die großen Chorschlüsse in Sextenaccorden S. 99. 108. 70, letzteres am schönsten und gewaltigsten, wo die Baalsdiener ihrem Gotte angstvoll zuschreien: „Schläfst du?", und dieses aushallen lassen in allen Stimmen:

Aber was sollen doch die vielen Secunden, besonders kleine, in solchen Accorden, die den harmlosesten oder auch freudigsten Text begleiten? „Daß sie dich behüten auf allen deinen Wegen" 31, 1. 32, 1; „der auf seinen Wegen geht" 50, 2, 5; „Gott der Herr ist" 58, 4, 5; „doch der Herr ist noch größer in der Höhe" (als jene Regengüsse nämlich!) 104, 1, 8; „seiner Ehre voll" 173, 4 (Tenor und Baß); „an dem seine Seele Wohlgefallen hat" 191, 1, 3 (Alt und Baß): alle diese Stellen tragen nichts in sich, was den sorgfältig declamirenden Tondichter zu so grausamen Secunden oder schreienden Septimen veranlassen konnte, wenn nicht derselbe Durst nach Neuerung, der wie jene rhythmischen, auch diese harmonischen Effecte geschaffen. Ganz abscheulich unerträglich und durch den Text unbegründet ist die durch stimmführenden Eigensinn herbeigeführte Folge einer None und eines übermäßigen Dreiklanges zu den Worten: „auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn" 192, 1, 4. — Dagegen sind auch einige Mal Secunden, Septimen oder Nonen bewunderswürdig treffend angewandt; so bei den Worten: „Wehe ihm, er muß sterben!" 133, 1, 4 ein fürchterlicher Nonenaccord; bei den Worten: „und in dem Säuseln nahte sich der Herr" 166, 2 wird das Secundengeschiebe gemildert durch die ausgesprochene Absicht des tiefen Orgelpunktes, gegen den sich sanftwandelnde Stimmen bewegen; — der eigensinnige Melodienschritt bei den Worten: „Gehe wiederum hinab" 175, 2, 2 wird eben durch die Secunden recht eindringlich; orgelpunktisch ist wiederum das malerische: „Da der Herr ihn wollte gen Himmel holen" 181, 1, 5. Besonders glücklich sind gewählt: die verminderte Septime als Folge der kleinen: 42, 3, 3 zu der mütterlichen Klage der Wittwe: tiefgewaltig die unerwartete: 85, 2, 6 zu dem ernsten Schlusse des Chores; die herrlich enharmonisch eintretende: 81, 2, 2.

Die Quintsexten dagegen sind einmal eine üble Gewohnheit M.'s; die kann man ihm so wenig entreißen, als Beethoven seine enharmonischen Septimen, oder Hercules seine Keule; danken wir ihm also, daß er diesmal sparsamer gewesen ist mit diesem allzeit fertigen Accorde, der uns in früheren Werken bald frappirt, bald erschreckt hat; ich habe keine besonders auffallende Stelle dieser Art bemerkt, als S. 60, 1, 2—5, wo der Text einigen Anlaß giebt: „welcher Gott nun mit Feuer antworten wird";

unnöthig ist diese Spannung bei den Worten: „Dank sei dir, Gott, der du tränkest das durst'ge Land" 109, 2, 1 — jedoch freilich durch die Lage etwas vergütet; richtig, dem Sinne nach, aber nicht ganz helle 134, 1, 1—2, wo die Stimmführung der Instrumente etwas dunstig ist; unpassend endlich derselbe Accord bei dem Worte: „nahte sich der Herr" 167, 1, 9. Der Umkehrungen dieses Accordes und anderer sonderbarer Gebilde gedenke ich nicht weiter (vgl. S. 33, 3. — 47. — 52. — 85, 2, 3. — 124. — 171, 1. — 186, 4, 4.), und freue mich nur, daß er allmälig einschmilzt.

Andere Stereotypen dagegen finde ich noch nicht so überwunden, wie es der Aufgabe und dem Meister geziemt. Störend waren mir von den Orgelsonaten her seine stehenden Töne, die mit dem Scheine eines Orgelpunktes berücken, und in der That oft nur Effecte, zuweilen auch gar Ausruhungen scheinen. Dieser Art finde ich noch: 50, 1, 1—2. 55, 1, 6—2, 1 . . . (Orchester); 56, 5, 3 (das A im Orchester); 77, 1, 5—6, wo der Rhythmus durch das zwiefältige As im Basse abgestumpft wird zugleich mit der Harmonie; 109, 2, 1 das Des in der kleinen Octave eben so unleidlich, wie vorhin jenes As; 154, 2, 3—4 das F des Basses zwar weniger empfindlich, doch ein wenig lahm; 174, 5—6: ob dies gut klingt, mußt du aus lebendigem Hören besser beurtheilen als ich; endlich 191, 1, 5—2 der dumpfe Orgelpunkt Fis im Basse zu den hellen Worten: „auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn." — Gewisse Phrasen selbst, die für Reminiscenzen des Paulus gelten mögen, fielen mir doch auf als unwillkührliche Bequemlichkeiten; so die liebliche Melodienwendung S. 32:



die uns auch in der Walpurgis ein vertrauliches Lächeln abgewonnen: da ist Rhythmus, Tact, Tonfall, Harmonie unserem Sänger so eigenthümlich, daß wir kaum darüber böse werden können. Diesem Tonfalle verwandt ist der Schluß des choralartigen Satzes: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" S. 80. Auch S. 115, 3: „Weiche nicht" erinnerst du dich im Paulus vernommen zu haben als: „Mache dich auf, werde Licht". Auch die Geigen S. 138—139 sprachst du, deinem Briefe nach zu urtheilen, als alte Bekannte an; S. 149, 2, 2—4 wollte dir, doch wie mir scheint mit Unrecht, ein Anklang aus dem Paulinischen Schlußchor bedünken. Etwas phraseologisch kommt mir das canonische „Erdbeben" vor 161, 1. 161, 2, 3—6; noch einmal haben wir das: „Mache dich auf" im Anfang des Chores Nr. 41. S. 188: „Er kommt vom Aufgang der Sonne". — Wir kommen hier unmerklich in das dunkle unbeweisbare Gebiet, das ich lieber vertraulich zum Schlusse verspare, um hier sogleich zur letzten der technischen Betrachtungen überzugehen, nämlich über Vocalität und Instrumentalität.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Concertstücke, Sonaten, Phantasien.

E. Pauer, Op. 22. Sonate. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Ernst Pauer hat, so weit wir uns entsinnen, bis jetzt nur Eigenes gegeben und sich ohne Hilfsmittel Anderer emporzuarbeiten gesucht. Mögen seine Compositionen noch so unbedeutend sein, so verdient doch dies die ehrendste Anerkennung. Auch in dieser aus drei Sätzen (Andante, Scherzo, Finale) bestehenden Sonate spricht sich überall eine gute Gesinnung, ein redliches Wollen aus. Wenn es in den Kräften des Componisten gestanden hätte, so hätte er uns ein Kunstwerk gegeben, wie wir's nur wünschen konnten. Aber freilich an diesen Kräften liegt's, daß dies nicht der Fall. Das Werk ist zwar fleißig gearbeitet, aber nicht geistig belebt; die Motive sind kleinlich und ohne charakteristische Färbung. Am kräftigsten wirkt noch das Trio des Scherzo. Kämen ihm die anderen Sätze gleich, so dürften wir das Werk empfehlen. Dazu hat es indeß zu wenig wahrhaft künstlerischen Werth. Ob es der Comp. zu größerer Bedeutung bringen werde, müssen wir bezweifeln. Ihm scheint leider nicht das Talent geworden, das schöpferisch erfindet und gestaltet.

C. F. D. Müller, Op. 1. Sonate. Minden, Fischmer u. Comp. 17½ Ngr.

Wird besprochen.

Salon- und Charakterstücke.

F. Kroll, Andante mit Variationen. Haslinger. 1 Fl. C.M.

— —, Skizzen. Ebend. 1 Fl. C.M.

Tüchtiges Studium, ernstes Streben, durchweg künstlerische Gesinnung bekunden diese Werke. Der Comp. tritt seine musikalische Laufbahn auf ehrenvolle Weise an. Ob er Talent hat, läßt sich nach diesen Compositionen oder Studien, wie wir sie lieber nennen mögen, nicht entscheiden, die Zukunft muß dies lehren. In seiner Schreibweise erinnerte uns der Comp. zumeist an A. J. Becher. Hoffentlich begegnen wir ihn bald in einem größeren Werke wieder.

G. G. Weiß, Modulations de l'âme. Variations caractéristiques. **Haslinger. 1 Fl. C.M.**

Auch bei diesem Werke vergegenwärtigte sich uns zunächst Becher. Der Comp. folgt einer sehr soliden Richtung und steht mit dem vorhergehenden Componisten in inniger geistiger Verwandtschaft. Für diesmal müssen wir uns mit diesen wenigen Worten bescheiden.

A. Henselt, Op. 18. Quatre Romances. **Mechetti. 1 Fl. C.M.**

Henselt's productive Kraft ist nicht bedeutend, für kurze Sätze aber, wie diese Romanzen sind, reicht sie aus. Der Comp. scheint dies recht wohl zu fühlen. Er veröffentlicht wenig und meist nur Werke kleinerer Form. Die vorliegenden Romanzen sind sinnig erfunden und einer poetischen Stimmung entsprungen; die harmonische Umhüllung und Begleitung derselben ist anziehend. Daß der Comp. die vor Jahren schon der Zeitschrift beigegebene Romanze aus Eis-Moll hier (wiewohl mit einiger Zuthat) wiederbringt, beweist, daß er entweder nicht Zeit oder nicht Lust oder auch nicht Kraft hatte, eine neue bis zu der Zeit zu erfinden, bis zu welcher er das Manuscript abzuliefern sich genöthigt sah. Könnte er sie nicht gelegentlich auch zum dritten Male bringen? Aller guten Dinge sind drei, zumal wenn sie sich bezahlt machen können!

Intelligenzblatt.

Meyerbeer, Ouverture aus: Ein Feldlager in Schlesien, f. Piano 22½ Sgr., zu 4 H. 1 Thlr., f. Piano u. Violine conc. 1 Thlr. Gr. Marsch, f. Piano 7½ Sgr., zu 4 H. 10 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.
Mozart, Requiem. Mit hymnolog. Beilage. 1 Thlr.
Paganini, Carnaval von Venedig für Violine, mit Quatuor 20 Sgr., mit Piano 25 Sgr.
Schäffer, Polkaständchen für Orchester 20 Sgr., für Piano (nebst Cerrito, Polka u. Polonoise) u. zu 4 H. à 7½ Sgr., für Männerquartett 20 Sgr, f. 1 Singst. 5 Sgr.
Spontini, Ouverturen aus Olympia und Nurmahal f. Orch., à 3½ Thlr., f. Piano ⅔ Thlr., zu 4 Händen à 1⅓ Thlr.
v. Weber, Aufforderung zum Tanz, f. Orch. von Berlioz, 3⅓ Thlr. Ouverturen aus Oberon, Freischütz, u. Jubelouverture f. Piano von Liszt und von Ad. Henselt, à 1 Thlr.
Wieprecht, Marsch der Berliner Schützengilde für Piano 7½ Sgr., zu 4 H. 10 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.
Weber's Freischütz ist so eben in vollständ. Clavierauszug mit deutsch. u. italien. Text in neuer und wohlfeiler Originalausgabe erschienen. Subscr.-Pr. 3⅔ Thlr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

Compositionen F. Mendelssohn-Bartholdy's

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig.

Op. 3. *Quartett* für Pianof., Violine, Viola und Vclle in H-m. (Göthe gewidmet.) 2 Thlr. 15 Sgr.
Dasselbe, für 2 Pianofortes arrangirt. 2 Thlr. 10 Sgr.
Dasselbe, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. 2 Thlr.
Op. 4. *Sonate* für Pianof. u. Violine in As. **Neue Auflage.** 27½ Sgr.
Op. 6. *Sonate* für Pianof. in E. 1 Thlr. 2½ Sgr.
Op. 7. *Sieben Characterstücke* f. Pianof. **Neue Auflage.** Heft 1 u. 2.
Op. 12. *Quartett* für 2 Violinen, Viola u. Vclle in Es. Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr.
Dasselbe, in Partitur 1 Thlr.
Dasselbe, für Pianof. zu 4 Händen arrang. 1 Thlr. 5 Sgr.
Die Canzonetta daraus, einzeln 7½ Sgr.
Die Hochzeit des Gamacho, komische Oper in 2 Acten. Klavierauszug mit Text 7 Thlr. 15 Sgr.
Sämmtliche Nummern hieraus einzeln.
Die Ouverture für Pianof. 2händ. 15 Sgr., dieselbe für Pianof. 4händ. 20 Sgr., Marsch und Ballets für Pianof. 22½ Sgr.
Auswahl einzelner Nummern (Ouverture zu 4 H., 2 Duetten, 2 Terzetten, Arie f. Sopr., 2 Lieder, 2 Lieder mit Chor, Marsch und Ballets, 95 Seiten) 2½ Thlr.

☞ An die Verehrer Rinck's!

Ist von Seiten des Comité für das Rinck-Album durch seinen Schriftführer und Leiter dieses Unternehmens auch vor wenig Wochen den meisten der verehrten Herren Theilnehmer schriftlich dankende Mittheilung etc. gemacht worden, so bedarf es doch noch der öffentlichen Danksagung an Dieselben, so wie der Benachrichtigung vom herrlichsten Gelingen dieses Ehrendenkmales. Ja, haben Sie den innigsten herzlichsten Dank!

Hat sich das Erscheinen desselben auch Etwas verzögert, so wird es nichts desto weniger ein Werk, wie noch Keins vorhanden ist, denn das ganze civilisirte Europa hat sich in seinen besten Künstlern dabei betheiliget. — Nicht minder freudig wird gewiss auch die Nachricht von Allen begrüsst werden, dass Schott in Mainz — der langjährige Freund des sel. Rinck — in der brillantesten Ausstattung dieses Album zu Tage fördert, dass ein ausgezeichneter französischer Künstler — ein Hausfreund des Seligen — das herrliche Portrait des grossen Todten dazu lieferte, und dem Werke eine aus allen vorhandenen Quellen und mehrern hundert Original-Briefen, sowie hinterl. Papieren etc. ausgeführte Biographie vorausgeht, auch mehrfache von ihm noch vorgefundene, durch seinen würdigen Sohn uns mitgetheilte Orgelcompositionen allen andern voranstehen, was Alles im nicht geringen Maasse alle Kunstfreunde wahrhaft beglücken dürfte. —

Nächstens wird der Herr Verleger Näheres mittheilen.

☞ Dabei sei uns noch die Bemerkung gestattet, dass Herr G. W. Körner in Erfurt eine Fortsetzung seiner vielfachen bisherigen Sammlungen, als: des angehenden, des fortschreitenden Organisten etc., in einer wieder ähnlichen, aber neu bezeichneten Sammlung „der wohlerfahrne Domorganist"! herauszugeben beabsichtigt und dieser Benennung, da ihm die grosse Theilnahme an dem wahren Ehrendenkmale bekannt worden war, zugleich noch das Aushängeschild: „Rinck-Album" beizufügen gedenkt, bei dem deshalb ausgegebenen Prospect aber zugleich erst noch die Tonkünstler zu Einsendungen einladet. —

Wollen wir gegen eine dergleichen kaufmännische Speculation vor der Hand durchaus nichts weiter bemerken, so doch dies, dass wir wenigstens aufmerksam machen, jetzt eine Verwechselung bei einer solchen Ankündigung nicht statt finden zu lassen, obgleich für die resp. Theilnehmer sie in Wirklichkeit nicht Platz nehmen kann, und das grössere Publikum das wahre Rinck-Album aus „Schott's Söhne" Verlag in jeder Hinsicht sehr bald erkennen wird. —

Weiteres wäre nur nothgedrungene Mittheilung!

Nur das noch, dass, wenn irgend Mittheilungen, Anfragen etc. von Seiten der Herren Theilnehmer an den Comité noch gemacht werden sollten, ausser der in der kürzl. gemachten schriftl. Zusendung bemerkten Musikal.-Handlung, auch ferner in Leipzig die Musikal.-Handlung von C. F. Leede (Commiss. von Sch. S.) deren für den Comité in Empfang nehmen wird.

Leipzig, im Novbr. 1847.

Der Comité
des bei Schott's Söhnen in Mainz erscheinenden Ehrendenkmales, des wahren *Rinck-Album*.

Prospekte über das bei *W. Körner* in Erfurt erscheinende „***Fischer-, Mendelssohn-*** und ***Rinck-Album***" für Organisten, sind gratis durch jede Buchhandlung zu beziehen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 48. Den 13. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Berlin.

Den 26sten October kam Richard Wagner's große tragische Oper: Rienzi, der Letzte der Volkstribunen, zum ersten Male zur Aufführung, und ist bis jetzt zwei Mal wiederholt worden. Wagner hat dieser Oper hauptsächlich seinen Namen und seine Stellung als Kapellmeister in Dresden zu danken, es ist seine erste und zugleich seine populärste und effectvollste Oper; ja, es ist nicht zu leugnen, daß dieselbe unter allen denjenigen Werken, die seit Jahren auf unserer Bühne neu gegeben sind, die gehaltvollste ist. Der Componist, der zugleich Dichter derselben, hat den historischen Stoff, den die Revolution Rienzi's im 14ten Jahrhundert, welche das weströmische Reich noch ein Mal zur Weltherrschaft zu bringen strebte, bietet, so großartig als möglich dramatisch angelegt, und es gehörte wahrlich ein Riesenmuth dazu, diesen Stoff nach solcher Anlage musikalisch durchzuführen. Wagner rang nach dem Höchsten und sein jugendlicher Eifer vollbrachte das Werk. Schade nur, daß er zu weit gegangen ist; denn die Oper Rienzi überschreitet in ihrer Ausdehnung alle Grenzen, sie spielt fünf Stunden, und muß um so mehr den Zuhörer ermüden, weil sie fortwährend die größten Tonmassen entwickelt. Schlag folgt auf Schlag, Empörung auf Empörung, ein Effect verdrängt den anderen, so daß jede dramatische Steigerung von vorn herein unmöglich wird. Leider haben die Schattenseiten des Werkes an der Mehrzahl meiner hiesigen kritisirenden Collegen so große Liebhaber gefunden, daß Wagner in Berlin durchaus nicht die Theilnahme und Anerkennung geworden ist, die er fordern durfte. Die Musik zu Rienzi bietet, neben Vielem, was einem verfehlten Streben seine Entstehung dankt, ganz außerordentlich schöne Sachen. So im ersten Acte die Introduction und das folgende Terzett, im zweiten der Chor der Friedensboten und das ganze Finale von dem wundervollen Ensemble-Stück in G-Dur C-Tact an, im dritten die Arie Adriano's und die Schlachthymne, im vierten die ganze Partie Rienzi's, im fünften das Gebet desselben u. s. w. Die Recitative Rienzi's sind durchweg großartig bis auf das im zweiten Act, das er auf dem Throne sitzend singt, die ganze musikalische Auffassung ist gelungen und beweist sowohl die dramatischen Kenntnisse als das edle Streben des Componisten. Seine Cantilenen reißen sehr oft zu kurz ab, indeß irrt man sehr, wenn man glaubt, daß der Rienzi keine Melodieen enthalte. Man sehe nur die angeführten Nummern durch. — Von der Aufführung läßt sich nur Rühmliches sagen. Hr. Pfister führte mit bewundernswerther Ausdauer den Rienzi durch, und erntete mit Madame Schlegel-Köster (Adriano di Colonna) und Frl. Tuczek gebührenden Beifall. Die kleineren Rollen waren eben so auf das Trefflichste besetzt. Gleichwohl wird sich die Oper schwerlich lange auf unserem Repertoire halten; denn die Kritiker sind mit aller Macht dagegen zu Felde gezogen, die Intendantur ist dem Componisten nicht besonders freundlich gesinnt, der König, auf

dessen Befehl die Oper aufgeführt ist, hat sie noch nicht gesehen, Meyerbeer reiste höchst eilig ab u. s. w. u. s. w. — —

Ueber das Oratorium Elias, das gerade an dem Abende, an dem der Componist desselben uns durch den Tod entrissen wurde, in der hiesigen Garnisonkirche aufgeführt wurde, nur einige Worte. Der Elias beschließt würdig die glorreichsten Thaten Felix-Mendelssohn-Bartholdy's, der Meister durfte damit von uns Abschied nehmen. Es wird bereits eine zweite Aufführung dieses Werkes vorbereitet, später folgt die der Sing-Akademie; dann mehr.

Die Symphonie-, Quartett- und Trio-Soiréen haben ihren Anfang genommen, und es ist darüber nichts weiter zu bemerken, als daß die Trio-Soiréen nicht mehr wie früher durch Hrn. Steifensand, der sich mit den HH. Zimmermann, Richter u. s. w. associirt hat, sondern durch Hrn. Löschhorn und die Herren Gebr. Stahlknecht veranstaltet werden, und daß in den Symphonie-Soireen die Ouvertüre eines unclassischen (?) Componisten (Flodoard Geyer), die indeß gleichwohl sehr ehrenwerth ist, aufgeführt wurde.

Am 6ten Nov. gaben die Sängerinnen Antonie und Charlotte Pleßner im Saale des Hôtel de Russie ein Concert, das dadurch am Meisten entzückte, daß es nur fünf Viertelstunden dauerte. Die ältere Schwester hat gutes aber nicht hinlänglich ausgebildetes Material; die jüngere detonirte und war zufällig oder nicht zufällig heiser. Hr. Philipp Tuczek konnte seine Violine durchaus nicht zur Reinheit in der Stimmung bringen; er und Hr. Ed. Ganz spielten das Duo für Piano und Violine über Themen aus „die Hugenotten" von Thalberg und de Beriot. Ueber ihre Auffassung möge Gott Richter sein.

Wir sind nun mitten in der Saison und haben wahrlich an Nichts weniger Mangel, als an musikalischen Aufführungen, was ich Ihnen, Hr. Redacteur, sogleich beweisen werde. Am 10ten Nov. veranstaltete die Königl. Kapelle zu Ehren Mendelssohn's eine Extra-Symphonie-Soirée, worin mit Ausnahme der Einleitungspiece, des herrlichen Trauermarsches aus der Beethoven'schen Sinfonie eroica, nur Compositionen des jüngst daheimgegangenen Componisten aufgeführt wurden. Ich führe diese nur an: Symphonie in A-Moll, Ouvertüren zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden, das Kyrie (mit dem Domchor), der 42ste Psalm und das Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" für vier Stimmen eingerichtet von Neithardt, und enthalte mich jeder weiteren Besprechung dieser durch die edelste Pietät veranlaßten Soirée.

In der zweiten Quartett-Soirée wurde ein neues Quartett von Hubert Ries aufgeführt, das sich in der Erfindung zwar hart an Spohr und Mendelssohn anlehnte, in Form und Durchführung aber vollendet war.

Am 13ten wurde durch die ital. Opern-Gesellschaft im Königsstädt. Theater eine neue Oper von Mercadante: „Lenore" aufgeführt. Das Süjet derselben leitet seinen Ursprung von Bürger's Lenore ab, ist interessant und voll dramatischer Steigerung. Die Musik Mercadante's erhebt sich weit über die Donizetti'schen, unendlich weit über die Compositionen Verdi's, Ricci's. Wir sehen uns in dieser Oper wirklich ein Mal von der unerträglichen Trivialität in der Behandlung des Orchesters entbunden, die fast allen neueren italienischen eigen. Wir werden nicht durch ewiges Süßeln und Winseln, durch unsinnige Text-Auffassung, durch Gemeinplätze in der Ausführung zu Tode gemartert; wir finden im Gegentheil ein besseres Streben mit Geschick und Geist verbunden in der Musik zu Lenore, wollen darum gern manches Schwächere derselben übersehen, und auf diese Leistung eines italienischen Componisten ganz besonders aufmerksam machen. Die Ausführung war in den Hauptgesangspartieen vortrefflich.

In der Sing-Akademie fand an demselben Tage eine Aufführung von Gesangscompositionen à capella Statt, und zwar durch 151 Sänger und 2 Dirigenten vor 37 Zuhörern, unter denen leider gegenwärtiger Referent sich nicht befand.

Am 14ten gab der bekannte Clavier-Virtuos Rudolf Willmers sein erstes Concert in der Sing-Akademie. Hinsichtlich seiner Technik mußten wir ihn schon vor vier Jahren — bei seiner ersten Anwesenheit in Berlin — auf eine sehr hohe Stufe stellen. Jetzt dürfen wir ihn mit Liszt, Dreyschock, Thalberg vergleichen, ja in Hinsicht seines Trillers müssen wir bekennen, daß er der ausgebildetste ist, den wir je hörten. Leider fehlt dem Spiele Willmer's aber nicht nur jede Eigenthümlichkeit, sondern überhaupt oft Seele, oder, besser gesagt, Geist. Schon seine Compositionen leiden an Monotonie, die zu häufige Wiederholung seiner Themen wird sehr oft empfindlich, deswegen um so mehr, als diese Virtuosen-Compositionen schon überhaupt in der Art der Conception und Ausführung einander gleichen, wie ein Ei dem andern. Von den Stücken, die er in diesem Concert vortrug, sprachen am meisten an: die Etüde „Flieg', Vogel, flieg'" und die Bearbeitung der dänischen Nationalhymne, die Meyerbeer sehr glücklich im Struensee verwendet hat. Ueber die Sonate heroique möchte ich die Worte Richard Wagner's (siehe Rienzi, erste Scene) anwenden: „Er möchte gern, doch kann er nicht" — wenn man mir

dies Citat verzeihen will. Es findet sich in dieser Sonate wohl einzelnes Schöne, besonders ein Marcia funèbre, doch konnte der Componist den Virtuosen nicht verleugnen, und es fehlte ihm auch noch das tiefere Eindringen in diese vollendetste aller musikalischen Formen. — Das zweite, auf den 20sten angesetzt gewesene Concert Willmer's wurde plötzlich wegen Unwohlsein des Concertgebers abgesagt. Das Programm desselben enthält eine Sonate von Beethoven für Piano und Violine, und zwei Piecen von Mendelssohn; wir werden also Gelegenheit haben, die Virtuosität Willmer's umfassender beurtheilen zu können, als im ersten Concert, in welchem der Concertgeber nur eigne Compositionen vortrug. C. S.

(Schluß folgt.)

Aus Cassel.

(Schluß.)

Hrn. Derska's fortdauernde Krankheit hat ein mehrfaches Tenoristengastspiel hervorgerufen, da Hr. Sontheim aus Karlsruhe nach Ablauf seines dreimonatlichen Engagements leider nicht für längere Zeit gewonnen wurde. Wir gedenken nur des Hrn. Seyler aus Prag und des Hrn. Franke aus Petersburg. Ersterer fand nur geringen Beifall, woran zum Theil eine augenblickliche Undisponirtheit des Sängers die Schuld getragen haben mag, zum Theil aber auch die Schwäche und Mattigkeit seiner Stimme, welche sich mehr zum zweiten Tenor hinneigt; letzterer sang zuerst den Hüon, alsdann den George Brown, und darauf den Robert, besonders die zweite Rolle mit Beifall, und wurde engagirt. Seine Stimme ist ebenwohl nicht bedeutend, hat keine Jugendfrische und keine Heldenkraft, ist hart und ungleich in der Tiefe, und stumpf und ohne Metall in der Höhe. Das ganze Auftreten dieses Sängers verräth den eingebürgerten Bühnenmann, sein Spiel ist keck und frei, und so wird man sein nicht sehr vortheilhaftes Aeußere und das Verbrauchte seines Gesanges durch Gewohnheit annehmbarer finden. — Von weiblichen Gästen gedenke ich nur eines Fräul. Strauß aus Karlsruhe, welche in der Regimentstochter, im Don Juan und verschiedenen Rollen auftrat, ohne das geringste Interesse zu erregen, und so gereicht es dem gesammten hiesigen Publikum zu einigem Schrecken, daß Fräul. Burchard, dessen wir schon öfters in unseren Mittheilungen rühmlichst gedachten, diesen Morgen plötzlich nach Berlin abgereist ist, um demnächst in Leipzig zu gastiren. Ihr Engagementsjahr war mit dem 31sten October abgelaufen, allein man hegte die feste Ueberzeugung, sie werde für längere Zeit unserer Bühne durch ihren edlen Gesang zur Zierde gereichen. Wie man eine solche Lücke ausfüllen werde, sind wir sehr gespannt. Wenn wir Ihnen noch berichten, daß die beliebte Tänzerin Louise Weiß aus Petersburg für einige Zeit am hiesigen Hoftheater engagirt ist, und daß die alten „Schwestern aus Prag" unlängst zum Benefice des Theater-Pensionsfonds über die Bühne gingen, so haben wir Ihnen so ziemlich alle unsere theatralisch-musikalischen Angelegenheiten mitgetheilt, so weit sie für Sie und Ihre Leser Interesse haben möchten, und wir setzen nur noch einige Privatnachrichten hinzu, welche nicht weniger der öffentlichen Theilnahme würdig sind.

Vor nicht langer Zeit wurde nämlich in einer der Spohr'schen Quartett-Matinéen, wozu nur einigen wenigen begünstigten Personen der Zutritt gestattet ist, ein neues Doppel-Quartett (G-Moll) von Spohr (das vierte dieses fruchtbaren Meisters) aufgeführt, und soll dasselbe von dem gewohnten Spohr'schen Genius durchweht sein; einen gleich lebhaften Eindruck brachte daselbst und in einigen anderen Privatcirkeln ein kürzlich vollendetes Clavier-Quartett (A-Dur) von Hugo Stähle hervor, worin der Componist das Piano, J. J. Bott die Geige, Weidemüller die Bratsche und Knoop das Cello spielte. Diese Composition ist von reicher Gedankenfülle, Frische, Kraft und Lebendigkeit, von einer so hinreißenden Steigerung und einer so logischen Durchführung, daß sie von allen Kennern mit Beifall begrüßt werden wird und als das beste Erzeugniß dieses jungen Componisten bezeichnet werden muß. Hugo Stähle arbeitet auch gegenwärtig an seiner zweiten Symphonie (F-Dur), welche diesen bevorstehenden Winter zur Aufführung gelangen dürfte. Die Symphonie, womit Spohr augenblicklich beschäftigt ist, wird zunächst in London aufgeführt werden, da sie von dort bei dem gefeierten Componisten bestellt wurde. Herr Alexander Malibran aus Paris, seit längerer Zeit dahier wohnhaft, veranstaltete am 31sten October eine Quartett-Matinée im Adolph'schen Saale, womit er einem zahlreichen und doch gewählten Publikum eine große Freude gewährte, und darin das Es-Dur Quartett von Spohr, das erste Quintett (Es-Dur) von Beethoven und das dritte Doppelquartett von Spohr zur Aufführung brachte. Die außer ihm selbst dabei mitwirkenden Künstler waren: Spohr, Hilf, J. J. Bott, Hugo Stähle, Weidemüller, Knoop und Schuppert. Wenn man glaubt, solche Quartettproductionen eigneten sich nicht für das größere Publikum, so irrt man sehr; es kommt nur darauf an, daß sich die weniger musikalisch gebildeten Zuhörer an das aufmerksame Anhören und Verstehenlernen

dieser Compositionen gewöhnen. Wir halten es für einen Verrath an der Kunst, den höchsten musikalischen Schatz der Allgemeinheit zu entziehen, denn Quartette stehen unter allen Compositionsarten obenan, sie sind die Quintessenz aller guten Musik, und wir besitzen gerade hierin die unerreichtesten Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven. Schon oft haben wir uns in verschiedenen Blättern hierüber ausgesprochen, aber man hält es immer noch für bedenklich, regelmäßige Quartett-Aufführungen einzurichten.

Cassel, 2. Nov. 1847. Hochachtungsvoll
***

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Im letzten Hofconcert zu Charlottenburg wirkten der Cellist Demunk aus Brüssel, der Pianist Gutmann aus Heidelberg, Rud. Willmers und die Künstler der ital. Oper unter Otto Nicolai's Leitung mit.

Frl. **Burchard** aus Cassel gastirte in Leipzig als Norma, Donna Anna und Jessonda, Frl. **v. Marra** in Cöln, Frau **Schmitgen** in Frankfurt a.M. und Mainz, Frl. **Emilie Walter** mit eminenten Beifall in Cassel

Musikfeste, Aufführungen. In **Dresden** gab der Männergesangverein Orpheus am 29sten Nov. ein Concert, wobei Mendelssohn's; „Der frohe Wandersmann" und Zöllners „Deutsche Bundesstaaten" am meisten gefielen.

In Berlin giebts **Mendelssohn's-Feiern** in Ueberfülle, in den Symphoniesoiréen, der Singakademie, den Triosoiréen, den Quartettunterhaltungen ꝛc.; ferner in Magdeburg, Bremen, Cöln, Frankfurt, Breslau. In Cassel dagegen wurde dieselbe nicht gestattet.

Der Gesangverein **Cäcilia** in Berlin gab am 28. Nov. ein geistliches Concert zum Besten der dortigen deutsch-katholischen Gemeinde. Lobenswerth!

Todesfälle. Am 14ten Nov. ist der, auch in dies. Bl. besprochene Tonsetzer **Wilhelm Herzberg** 28 Jahr alt durch einen unglücklichen Sturz vom Pferde bei Cüstrin umgekommen. Eins seiner letzten Werke, „Mädchenleben", eine Sonatine, hatte er seiner Schwester gewidmet. Diese, die ihn liebte, und ohne ihm nicht leben konnte, ist ihm Tags darauf in die Ewigkeit nachgefolgt.

In Wien starb **Johannes Pokorny**, früher Kapellmeister zu Preßburg.

Vermischtes.

Dr. **W. R. Griepenkerl** in Braunschweig beabsichtigt diesen Winter einen Cyklus von Vorlesungen über „Drama und Bühne der Gegenwart" in Leipzig zu halten, und wird im Januar damit beginnen. Wir machen darauf angelegentlich aufmerksam.

„Der alte Fritz auf Sanssouci" ist der Titel des neuesten Männerquartetts von **August Schäffer.**

Bei G. W. Körner soll im Laufe des Jahres 1848 ein **„Mendelssohn- und Rinck-Album"**, auch unter dem Titel „der wohlerfahrene Domorganist" erscheinen, dessen Ertrag der Casse des Gustav-Adolph-Vereins bestimmt ist. Es wird aus 4 Abtheilungen: Vorspiele, — Choralvorspiele, — Nachspiele, Fughetten und Fugen, — Phantasien, Sonaten, Variationen für Orgel bestehen, und 4 Thlr. kosten.

Beim diesjährigen **Schillerfeste** in Leipzig wurden: Ouvertüre zur Gedächtnißfeier Schiller's, comp. von Weber, und C. Maria v. Weber's Ouvertüre zu Turandot, zwei Lieder und ein Duett aus Schiller's Gedichten, comp. von W. J. Tomascheck, ein Chor aus dem Lied von der Glocke, comp. von C. Haslinger in Wien, und Felix Mendelssohn-Bartholdy's Festgesang an die Künstler, aufgeführt.

Der Bildhauer **Hermann Knaur** in Leipzig, der früher die Büste Seb. Bach's, neuerdings die von Leibnitz gearbeitet hatte, ist jetzt mit einer Büste Mendelssohn's beschäftigt.

Die Romanzen der **Louise Puget** sollen in Paris so in Aufnahme sein, daß von jeder eine Auflage von 10—12,000 Exempl. verkauft wird; die Musikzeitg., le menestrel, wird 1848 Lieder von ihr als Beilage bringen.

Der Musikdir. **Lopitzsch** in Leipzig gab mit seinem Chore zum Besten der schwer verwundeten Krieger der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Wittwen und Waisen der gefallenen Eidgenossen, im Saale des Odeons ein Concert, welches eine Einnahme von über 200 Thlr. brachte.

Zelter's Geburtshaus in der Ziegelei von Petzow bei Potsdam hat eine Gedenktafel von Kiß modellirt erhalten, welche das Portrait Zelter's innerhalb eines Lorbeer- und Eichenkranzes zeigt, mit der Unterschrift: Hier ward Zelter geboren d. 11. Dec. 1758.

Thalberg wird diesen Winter in Paris zubringen.

Zu der Aufführung des „Elias" in **Wien** (d. 14. Nov.) lieferte der dortige Geigenmacher Fischer 103 Violinen, 42 Violen, 25 Cellis, 23 Contrabässe, ꝛc.

Mariette Alboni singt jetzt in Wien und entzückt auch dort Alles.

J. Strauß hat vor dem Hofe in Berlin gespielt und vom König eine reiche Tabatiere, mit Friedrichsd'or gefüllt, erhalten.

Die nach **Wien** gesandten Exemplare des Marsches nach der römischen Volkshymne, also Noten ohne Text, sind dort verboten und confiscirt worden.

Auch in **Paris** veranstaltet man Mendelssohn-Feiern. Das Conservatorium wird mit einer solchen eröffnet werden.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 49. Den 16. December 1847.

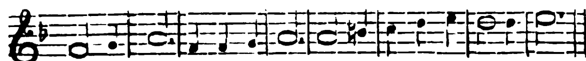
Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber Mendelssohn's Elias.

(Schluß.)

Wie sich die warme Stimme bewußten persönlichen Lebens unterscheide von den elementaren oder phantastischen Stimmen dunkel waltender Weltseele, darüber haben wir uns längst verständigt, so weit hier ein Verständniß möglich ist. Nicht ganz so einstimmig urtheilen wir über das Verhältniß der Menschenstimmen zum Instrumentale; doch muß ich hier mit aller Strenge des Ketzerrichters den Satz betonen, den Marx noch kürzlich voll einfacher Gerechtigkeit durchgeführt hat: Comp.-L. 4, 442: „In der Verbindung von Gesang und Instrument ist der Erstere das Herrschende, das Letztere das Untergeordnete". — Nur eine arge Verblendung kann dieses Verhältniß umkehren wollen, oder auch nur theilweise daran rütteln. Das wird kein Vernünftiger leugnen, daß zuweilen das Orchester die Malerei übernimmt, wo die Singstimme nicht ausreicht; aber die Stimme mit Instrumenten überdecken, oder dem todten Holz, Blech und Darm die Hauptmelodie übergeben, während die Menschen nur verständig dazwischen declamiren, recitiren und syllabiren — das ist Parisisch, das sollte dem innigen, menschlichen Deutschen nimmer zu Sinn kommen. Wo der Mensch und die Elemente, wo Geist und Natur zusammen wirken, da muß jederzeit die Person überwalten, oder der Mensch wird Mittel, und das ist heidnisch asiatisch; oder er wird zur Arabeske, und das ist mittelalterlich allegorisch, ein Herzstoß der Poesie. Ich meine nicht die Massengewalt des Klanges — dazu ist Mendelssohn zu klug, daß er die nicht passend zu vertheilen wüßte, und da wäre ja immer noch der Ausweg der Besetzung: gegen 4—8 Posaunen, gegen 100 Instrumentalisten fänden sich immer 200—300 Sänger, die das Orchester unter sich bringen könnten; sondern ich meine die Grundgestalt der Melodie, die überschwebende Cantilene: die gebührt dem Menschen, und wer das nicht begreift, der erfahre es, ich kann's nicht weiter beweisen. Es ist der Anfang alles Denkens, daß dem Geist seine Ehre werde. Wenn du noch länger widersprichst, so erinnere ich dich an unsern alten Cantor, der in temperativem Wahnsinn endlich so weit gekommen war — Berechnungen und mathematische Akustik hatten ihn in's Verderben geführt — daß er zuletzt auch die Octaven temperirt wissen wollte! Wir beide staunten und schwiegen, weil es auf den Wahnsinn keine Antwort giebt. Wie jener Octaven-Temperator, so verhält sich der, der den Menschen unter den Contrabaß schmeißet. Fühle es deinem eignen treuen Herzen ab, ob ich Recht habe; ich glaube, du erkennst den vorübergehenden Irrthum, und stellest den Respect her vor dem Menschen, der Stimme des Lebens und der Wahrheit. — Nun sage ich: unsere tüchtigsten Meister, wie Mendelssohn und Schumann, dem allgemeinen Grundsatze werden sie nicht widersprechen, wenn sie auch in einzelnen Fällen davon abweichen, die als Irrthümer, wenn auch tendenziös gerechtfertigt, erkannt werden mögen. So hat unser lieber Schumann einige Mal in der Peri die Stimmen lahm

buchstabiren lassen, während die Instrumente eigentlich sagen was zu sagen ist; von dem trockenen, verständigen Spohr im „Fall Babylons" erwartete ich's kaum anders; an dem milderen Mendelssohne nimmt mich's Wunder, da er sorgfältiger nach bewußteren Effecten hin arbeitet als Schumann, obwohl nicht genialer. — Einige Sätze magst du entschuldigen, wie den Anfang des: „Höre uns, mächtiger Gott" 63, 2:

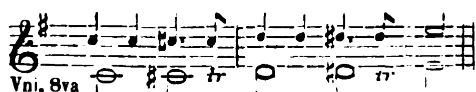


wo das Orchester eine dicke füllende Terzenfiguration einschiebt, wodurch der Stimmklang nicht unterdrückt wird; daß aber der ganze Chor, nur acht Tacte ausgenommen, unisono singt, und zwar ein Thema von nicht großer melodischer Kraft — das ist mir doch zu spitz. — Den Schluß des braven klangvollen Chores: „Dank sei dir, Gott" 109, 1, 3, mit unisono des Chors zu harmonischem Orchester zu beginnen, und dann im vierten Tact die harmonischen Wellen dreinfluthen zu lassen in die Menschenstimme: das müssen wir ebenfalls als wirkungsvoll erkennen, wenn auch schärfer als nöthig für ein begeistertes Dankgebet. — Auffallender schon sind solche Stellen, wo das Orchester nicht etwa Verborgenes interpretirt, sondern nur einfach die Harmonie ergänzt, die mit einiger Mühe die Sänger hätten selber aussprechen können, als: 133, 1, 1 : 3. 134, 1, 1—2. Lahm und inhaltsleer sind neben dem Orchester die Gesänge 179, 1, 4. 180, 1, 5—6; sehr unbedeutend die violinige Singmelodie in zagen Secundengängen, wo das Orchester erst sagt, wie's gemeint ist, zu den schönen Worten: „Wohlan alle, die ihr durstig seid" 194, 1. — Dagegen sind mir unbegreiflich und unschön die seit Spontini's und Spohr's unseligem Vorgang bräuchlich gewordenen Chor-Recitative, wo wieder einmal das herrlichste aller Instrumente durch verständige Tendenzen zu einem kahlen Mittel entwürdigt wird: viel Geschrei, wenig Herz! Den ersten Anklang an diese böse Manier giebt schon der Schluß des chromatischen Männerchors (Nr. 1. S. 13), der nichts besser verdient als solches Ende. Mehr recitirend als singend erscheint auch der von Geigen commentirte Gesang Nr. 2. S. 15: „Herr, höre unser Gebet". Recitativ-ähnlich ist, wenn du willst, auch jenes Baalslied S. 65, dessen ich vorhin gedachte; das zweite Baalslied, Nr. 13. S. 71: „Baal, gieb uns Antwort", geht schon weit unmelodischer zu Werke, und neigt sich sehr zum Recitiren, um den Geigen den Mund zu öffnen; eben so auch Nr. 16. S. 81: „Das Feuer fiel herab", wo die Stimmen allein nicht bedeutend klingen; der Inhalt entschuldigt noch am ersten das Recitativ des Chores bei der späteren Stelle Nr. 16. S. 86, 2: „Greift die Propheten Baals", minder den kleinen Zwischensatz 109, 1, 3—5, wovon vorhin die Rede war. Sehr matt sind aber die Gesänge zu dem: „und die Erde erbebte, und das Meer erbrauste" 160. 161, wo das bischen Canon zum Erdbeben einen nicht so bange macht, wie in Händel's Josua und Israel die gesungenen Darstellungen göttlicher Naturgewalt. Auch die Worte: „Aber der Herr war nicht im Feuer" 164, 2 dürften eine melodische Ausführung erwarten von dem Tondichter, der sonst das logische „Nicht" so treffend auszudrücken weiß, unter anderen 164, 1, 4—8, wo Stimmen und Instrumente sich umgekehrt antwortend verneinen *). Gewaltig hart klingt auch der erstbesprochene Schluß des schönen Chores: „Heilig ... und alle Lande sind seiner Ehre voll" 174, 3—6, wo die Chorstimmen den sonst richtig gedachten Orgelpunkt gar verständig syllabirt recitiren. Ein offenbares Recitativ ist S. 175, 1, über dessen Werth ich mir nichts Gründlicheres zu sagen anmaße, als was Marx im Allgemeinen über diese neuen Hermaphroditen sagt: Comp.-L. 3, 401. — Entsetzlich kalt den poetisch-gewaltigen Worten gegenüber klingt der unisone Recitativ-Chor: „Der Geist der Weisheit und des Verstandes, des Raths und der Stärke" 192. 193, wo die Posaunensalven zwischen den Worten freilich auch nichts aussagen, als die harmonische Region, wo wir uns befinden. Endlich beginnt auch der Schlußchor mit einem didactischen Geschrei, dessen Bedeutung an sich nicht poetisch reich, durch die Geigenkünste ein wenig belebt, doch nicht melodisch lebendig wird. — Unter den Arien, die mehr im Orchester als in der Singstimme lebendig sind, ist mir besonders aufgefallen: Elias: „Es ist genug" 137. Nr. 26; auch das Quartett vor dem Schlusse (194) ist ohne Orchester zu Anfang ganz unverständlich.

Neben diesem oft tadelnswerthen Verhältniß finden wir dagegen weit mehrere Stellen, wo das Orchester, namentlich in Ritornellen, glücklich wirkt; so 125, 1 und ganz hindurch zu dem Elias-Recitativ; 137 zu Anfang, wo es besser ist als später, da es den Gesang zu sehr überwiegt; sehr malerisch spricht es in die Recitative hinein, wo es ganz sinn- und tongemäß den lebendigeren Inhalt neben den abstracten verständig gesprochenen Worten giebt, als 41, 4.

*) Einmal jedoch ist das „Nicht", ein logisch-poetisches Kreuz, zumal für die Musik (worüber Marx schöne Andeutungen giebt Comp.-L. 3, 361) unserem Tondichter ein wenig mißglückt, wenn zu dem: „Er schläft und schlummert nicht" 148, 2 ein süßer Schlummergesang pianissimo gesungen wird.

97. 98. 150, 4. 151, 1 ꝛc., wo es das „Säuseln“ darstellt, in dem sich „der Herr nahet“ 165, 2. — Schönwirkend in Bescheidenheit sind die lieblichen Geigenstriche zu dem Anfange des Doppelquartetts 30, 3 ꝛc.; geistvoll die Andeutung des Theurungschores (Nr. 1) in dem Recitativ Nr. 33. S. 157, 2, 4—5. — Von beliebten Wendungen sind mir keine aufgefallen als die hübsche Violin-Miniatur, die aus Paulus und dem älteren Clavier-Concert so traulich bekannt sind: 49, 1—2 und so durchgängig, am richtigsten wohl dort zum Schlusse 55, 2 angewandt. — Gern hätte ich den lieblichen Quasi-Choralsatz Nr. 15. S. 79 nicht allein in vollem Chor, sondern auch mit ganzem Orchester, nicht so einer einsamen Pfeife dazwischen, vernommen: vielleicht hätte diese Gestaltung den Tondichter auch zu größerer Kraftentwicklung gezwungen. — Wo es dem Componisten genügte, das Orchester nur als stützendes Mittel zum Gesange zu stellen — (im Ganzen der seltnere Fall! den ich doch um Bach's willen nicht gering zu achten bitte! —), da ist es großentheils gut und kräftig gebraucht. Ein paar Mal sind mir die *Triller* interessant gewesen; zuerst der treffliche ironische 58, 2. 3 zum Elias-Recitativ: „und alle Propheten *Baals*, die vom Tische der Königin *essen*“. Weniger hülfreich als fremdartig ist wohl der Triller als Treppe, um den müden Sopranistinnen 'raufzuhelfen bei chromatischen Abenteuern, wie 118, 1 zu den Worten: „Spricht Gott, ich helfe dir“:



Nicht edler, wenn gleich in abstractem Sinne entschuldigter, ist der Triller am Schlusse des schönen Satzes: „In dem Säuseln nahte sich der Herr“

Stimmen

Orchest. (Viol (?) loco)
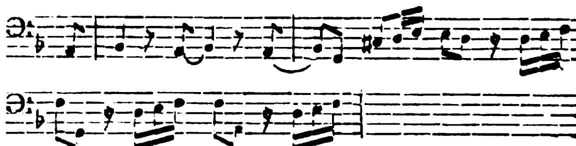
Bassi 8bassa.

Stimmen

Orchest.

Auch bei dem: „Wie die Sonne in ihres Vaters Reich“ 186, 2. 3 würde ich den Triller gern entbehren, wenn's anginge. —

Wo reine Instrumentalität waltet, als in den Ritornellen und Schlüssen ꝛc., da findest du Mendelssohn's Orchester angemessen; zu meiner Verwunderung sagst du nichts über die *Ouvertüre* als nur deine flüchtig abweichenden Worte. Sage mir doch, welchen Eindruck sie in der Residenz gemacht hat. Ich kann weder das Thema noch die Ausführung verdauen: sei es, daß der Tondichter die geweissagte Dürre erscheinen lasse oder die Angst darum — jedenfalls hoffte ich lebendige Töne . . . . *schön* mag ich kaum sagen, seit Marx uns alten Schönheitsfreunden so derbe heimgeleuchtet hat — — aber ich habe doch Recht! also: lebendig und schön ist diese Ouvertüre so wenig als die laue blecherne Quintsexten-Ouvertüre zur Antigone. Was ist das für ein Thema!



Nichts als Ruck und Zuck, Secunden, stumpfe Stöße dem Rhythmus ins Genick, und man versteht's nicht; rathen muß man. Aber wer arbeitet denn heutzutage für die Königin von Saba? Warum nicht den Nagel auf den Kopf gerade drauf gehauen? Frisch, frank, frei, derbe, daß einem's Herz im Leibe lacht — oder kracht meinethalb, aber doch ehrlich und gesund, wie beim Alten, der da singet:

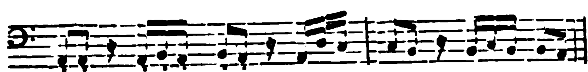
Mirjam. Schlaget die Pauken in Wirbeln und Rollen,

Pauken

Mirjam. Singet dem Herrn, der Wunder gethan!

Pauken

So ein plumpes, derbes Wort von gesunden rundblühenden Wangen herausgeschlagen — ja lachet nur, ihr Großstädtischen! ihr werdet weinen und heulen! — so ein einfältig Wort, das wahrhaftig *gesungen* werde, das thut euch noth zu lernen, ihr, die ihr so viel gelernt habt; nicht solche Spinnenfüße



mit Variationen in infinitum bis an den jüngsten Tag, wo man dasselbe Spinnelied von hinten anfängt, um den modum cancrizantem dem araneazantico, und zwar fugatim entgegen zu singen. Laß mir meinen Ingrimm, so lang' du keine Hülfe weißt. Melodie, Melodie! heulen wir beide seit Jahren: so eine geradleibige, mit voller Brust und runden Waden, wie jene einfältige Händel'sche, die ich eben dir zum Aergerniß mitgetheilt habe — im Grunde wollen wir doch dasselbe: Schönheit und Gesundheit! Dann ist mir's einerlei, ob ein bischen mehr oder weniger Fuge drein gesponnen ist — ob's gelehrt oder fromm heiße: vor Allem jedoch

Bilde, Künstler, rede nicht!
Nur ein Hauch sei dein Gedicht.

und doch ein Hauch, der tief in's Herz dringt und drin bleibt. Warum Medelssohn hier wenig Fugen, und noch dazu unvollständige (117. 118. 131. 145. 200) oder halbdurchgeführte giebt, das kümmert mich nicht; nur das Erste und Letzte sei und bleibe: Schönheit, Kraft, Leben!

Werde nur nicht böse, lieber Bruder, wenn ich mein alt Klagelied so oft anstimme. Tu l'as voulu! rufe ich dir zu — mußt dich selber vor Schaden zu hüten wissen. Hast du mich doch einst zum Mendelssohne bekehret, an den ich nicht so recht glauben wollte: hab' ich mit dir geschwärmet eine Zeit lang von Herzen, bis du selber irre wurdest seit dem Paulus. Und doch ist der — gegen deine Meinung trete ich auf mit Trotzen! — weit besser im Ganzen, vielleicht gar frommer, so weit wir diesen Begriff an heutige Kunstwerke legen dürfen. Einen wiedererstandenen Händel habe ich freilich nimmer in unserem weiblich-lieblichen Felix erblicken mögen, so sehr dies auch eine Zeit lang in Berlin auf Kanzeln und Gassen gepredigt ward. Was fromm und kirchlich sei, erlaß mir heute davon zu sprechen und alte Schmerzen aufzurühren; in Wahrheit weißt du's so gut wie ich, und kommt mit allem Schwatzen doch nichts heraus, daß man's besser weiß denn zuvor. Darum wird ja nicht geleugnet, daß viel Schönes und Geistreiches drin ist: aber ein classisches Kunstwerk wie die alten Lieder aus Felix's Jugendzeit — — Lache nicht, lieber Bruder, wie du einst thatest, als ich unseres lieben Robertus paradiesische Visionen in künstlerischem Maaße gegen manches seiner älteren Werke in Schatten stellte: ist der Inhalt in den späteren größer, so ist doch was man im engsten Sinne poetisch heißen mag, ohne Formvollendung undenkbar. Und doch ist hiermit nicht gesagt, daß ich die äußere Glätte der Form, wie sie etwa in einer Clementischen Sonate gefunden wird, an sich über den größeren, wenn auch vielleicht ungehobelt dargestellten Inhalt heben will. Nur dieses möcht' ich mit jenem durch meine Schuld unklaren Worte aussprechen: spricht der gewaltige Geist, dichtend, malend oder tönend, sich selbst ganz und offen, leidenschaftlich und natürlich ungehindert aus, gießt er sein ganzes Herz hinein und giebt die Person in höchstem Sinne ungekränkt: das ist poetische Vollendung — aber dazu gehört mehr als der Nichtpoet denkt. Diese Formvollendung, nicht die Rossinische oder Clementische Glätte mein' ich, wenn ich sage: die Davidsbündlertänze haben trotz ihrer Düsternisse und Eulennester doch etwas Wirkliches, Ganzes, Massives, was einzelnen Scenen der Peri abgeht; dasselbe sage ich im Vergleich der alten süßen Minnelieder zu dem Elias. Kann mir nicht helfen: die langen großen Leiber und massenhaften Gruppen erfordern ein anderes Temperament als diese lange, weiche Zeit der Ritteruniformen im Frieden zuläßt. Was die kirchlichen Grillen in Paris zuwege bringen, weißt du: byzantinische Portraits mit modernem Goldrand und Heiligenschein; chemische Farbenpräparate nach den feurigsten Grundsätzen der Wissenschaft, die doch im zwanzigsten Jahre ihres Daseins so verblichen oder verdunkelt sind, wie Raphaels Madonna nicht im dreihundertsten. Willst du einen milderen Maßstab an Mendelssohn legen — ich geb' es zu: er ist mit deutschem Ernste der Sache näher auf den Leib gegangen, so weit es mit ernstem Willen und Lernen möglich ist: aber Heiligenbilder —! Nein wahrhaftig, ich meine nicht die äußerliche Formvollendung, die ist bei ihm so gut wie bei Händel angreifbar, menschliche Schwächen finden sich überall, kritisches Federlesen findet auch ein Stäubchen an der schönsten Blüthe, und merkt nicht, wo es Erden- und Blüthenstaub verwechselt — — — also das Alles geb' ich dir preis! Du weißt ja, was ich von der Trüglichkeit menschlichen Wissens, von der Irrbarkeit gelehrter Kritiken halte. Was ist Urtheil? fragtest du neulich. Der unproductive Geist, der Kritikus, urtheilet über den schöpferischen — ist das richtig gemessen? sagtest du. — Ja, Lieber! es ist richtig, wo nicht gemessen, doch angemessen. Denn vorerst haben die ächten großen ganzen Dichter nicht Zeit, nicht Laune zur Kritik, und freilich ist ein ehrlicher Kritikus ein Stück Volk, d. h. einer aus der Schaar der Empfangenden, die dem Gebenden dankt, indem sie ihn bejahend und verneinend beurtheilt. Spreche ich doch, selbst vor dir allein, so gefeierten Namen gegenüber mit Zurückhaltung in Lob und Tadel, aus Dankbarkeit für das, was sie der Welt bereits geleistet. Willst

du aber ein schließlich gründliches Urtheil hören, so ist das außer beim Autor — denn der weiß es oft am besten, trotz aller Kritik! — außer ihm aber am sichersten nirgend zu finden als beim Volke: nicht dem Einmal-Hörenden, nicht dem vornehmen, englischen Publicum, nicht dem raschfertigen Berliner nach der ersten Aufführung mit tüchtigen Kräften unter des Schöpfers Leitung: sondern dem deutschen Volke, wie es in zehn Jahren urtheilt, oder in dreißigen. Spotte nicht über solche Termine der Unsterblichkeit: ich weiß wohl, was dagegen zu sagen ist, und kenne alle philosophischen und praktischen Instanzen wider solche chiliastische Vertröstung; und dennoch bleibt's dabei: was die Jahrhunderte bewähren, das ist wahrhaftig.

Noch erinnere ich mich eines Bedenkens aus alter Zeit, das oftmals wiederholt mich doch nicht erschüttert: du fürchtest nämlich, das Durchlesen des Clavierauszuges möchte nicht genügen für den Gesammteindruck. Diesen Einwand erkenne ich nicht an; hast du lesen gelernt, so mußt du dich ebenfalls überzeugen. Ich habe alle Beethoven'schen Symphonien anfangs nur nach den Clavierauszügen, später nach den Partituren studirt, wenige davon, und spät und selten, lebendig zu Gehör bekommen: einen erheblichen Unterschied zwischen gelesenem und gehörtem Eindrucke habe ich hier sehr selten gefunden, oftmals aber bei Liszt und Thalberg. Wie Beethoven, so habe ich Bach und Eccard in meiner stillen Höhle kennen gelernt: sie haben mir tönend nichts anderes gesagt als schreibend; alle göttliche Fülle, die sie ganz und ungehemmt darlegen, erscheint dem Studirenden so gut wie dem Hörenden, wenn man beides ernstlich meint. Dasselbe hab' ich am Elias erfahren: was ich in Tönen lebendig gemacht, hat mich nicht anders berührt als das Gelesene, nur jenes sinnlich stärker, wie begreiflich! doch nicht innerlich verschieden. — Ein Gleiches gilt von deiner Furcht, ich möchte ohne Partitur die Instrumental-Effecte übersehen. Das fürchte ich nun am allerwenigsten. Du kennst die Chromatica: spiele sie auf deinem schlechten altmodigen Clavier — sie klingt nüchtern, aber nicht nichtig; Einzelnes geht dir vielleicht verloren, das Ganze kannst du nicht mißverstehen. Nun aber höre sie auf der Orgel — ja freilich! da geht das Meer der Gedanken dir erst recht auf und schwillt und woget, wie es der Meister gedacht; besser ist besser; aber ist gut denn gar nichts? So denk' ich mir nach Clavierauszügen immer ein schönes Bild, dessen ganze Farbenpracht eine fernsichtige Sehnsucht herbeiwünscht: aber hast du nicht auch lange bevor du das Original gesehen, deinem schwarzen Steindrucke gemäß eine tüchtige Vorstellung von der sixtinischen Madonna gehegt, die im Kerne, wie du selbst mir sagtest, unverändert blieb, nur tausendfach gesteigert ward, als du das ewige Grundbild schautest? Wenn mir also einer sagt: ja das mußt du erst con stromenti gehört haben und schön aufgeführt — da werde ich mißtrauisch, und frage: Warum geht's denn hier nicht so gut wie bei den Beethoven'schen Symphonien, bei dem Messias — die mir im achtzehnten Jahre gelesen so viel Freude machten wie kaum im dreißigsten gehört? Was helfen mir alle Posaunen bei einer schwachen, grämlichen, altersgrauen Melodie? Was schad't mir deren Mangel, wenn Händel singet „mit Cymbaln und mit Pfeiffen" trotz Jubal und Tubal? — Also darum kümmere dich nicht, und habe ich gröblich geirrt, so belehre mich deines Eindruckes, den dir der Elias in der Hauptstadt gemacht hat. — Vergiß auch nicht, den alten Cantor, den einfältigen Musikanten im zerschlissenen Rocke, bei dem die Mädchens alle singen lernen, die im Elias mitwirken, zu Rathe zu ziehen, ehe du mir wieder schreibst. Er scheut die Menschen, besonders die Vornehmen, ist aber gar kein Menschenfeind, noch weniger ein Musikfeind, und er versteht's. Es ist nicht der Octaven-Temperator, den ich meine, sondern der andere.

Sag' mir bald, recht bald, was du Neues erlebst an dem neuen Propheten, bleibe mir gut und treu, auch wenn ich was sage, was dir nicht gefällt.

Dein

Emden. Eduard Krüger.

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Es liegen uns seit dem letzten Bericht in dies. Bl. drei Concerte zur Besprechung vor: das sechste am 25sten Nov., das siebente am 2ten Dec., endlich das achte am 9ten Dec. Von größeren Instrumentalwerken kamen darin zur Aufführung: die Ouvertüre zum Freischütz, und die C-Dur Symphonie mit der Schlußfuge; eine Symphonie von Haydn, D-Dur, und die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, endlich die Ouvertüre zu Faniska von Cherubini, und eine neue Symphonie von Niels W. Gade, A-Moll, Manuscript. Den 2ten Theil des siebenten Concerts bildete Mendelssohn's Walpurgisnacht, worin die Solopartieen von Frl. Schloß und den HH. Wiedemann, Behr und Pögner gesungen wurden — Frl. Schloß sang die in Cherubini's Lodoiska eingelegte Arie C.

M. v. Weber's, eine Concertarie mit obligater Violine von Mozart, die Violinpartie vorgetragen von Hrn. CM. David, eine Arie aus den Puritanern von Bellini und Duetts aus dem Berggeist, und Zemire und Azor von Spohr mit den HH. Behr und Wiedemann. Das virtuose Element vertraten Hr. C. Mayer und Hr. R. Willmers. Ersterer trug sein Symphonieconcert und seine Phantasie über Themen aus der Stummen, letzterer Weber's Concertstück, und seine „Sylphide" und „Flieg', Vogel, flieg'" vor. Das Orchester spielte stets in der vortrefflichen Weise, die wir von ihm gewohnt sind. Trefflich war auch die Ausführung der Mendelssohn'schen Walpurgisnacht. Frl. Schloß loben wir, daß sie mehr als früher der deutschen Kunst ihre Kräfte widmete. Seit den Concerten des vorigen Winters, wo die deutschen Gesänge immer den Sieg über die italienischen davontrugen, ist es entschieden, daß auch durch jene großer und sogar größerer Beifall zu erlangen ist. Auch jetzt mangelte derselbe den Vorträgen des Frl. Schloß keineswegs. Möge dieselbe auf der eingeschlagenen Bahn beharren, um dazu beizutragen, jenen ausländischen Unsinn mehr und mehr zu verbannen. — Das Urtheil über die beiden Pianisten ist als festgestellt zu betrachten. Beide sind große Meister der Technik, beide sind zugleich durchaus solide Spieler, welche jedwede moderne Extravaganz verschmähen. Beide waren dies Mal weniger gut disponirt, und erreichten nicht die frühere Vollendung in ihren Vorträgen. Beide fanden indeß reichen Beifall, besonders Hr. C. Mayer. Beide wurden gerufen. Beider Spieler Repertoir ist sehr beschränkt, besonders das des letztgenannten. Schon in voriger Saison hatten wir den 2ten und 3ten Satz des Concertstückes gehört; dies Mal kam der 1ste als neu hinzu. Als Hr. Mayer hervorgerufen worden war, brachte er wieder seine Trilleretüde und „Air italien". Hr. Willmers hatte seinen „Flieg', Vogel" gleich auf das Programm gesetzt, und es schadete ihm diese Wahl namentlich, da abgesehen davon, daß die Composition schon oft von ihm selbst ausgeführt wurde, erst 14 Tage vorher ähnliche Effecte durch Hrn. Mayer gehört worden waren. Beide Spieler lassen geistige Lebendigkeit im Vortrage vermissen. Der Vortrag des Weber'schen Concertstücks durch Hrn. Willmers war, abgesehen davon, daß Vieles mißlang, keine glückliche Leistung. Hrn. Mayer haben wir, was fremde Compositionen betrifft, nur in Beethoven's Phantasie mit Orchester und Chor, die er technisch vollendet, aber ohne Leidenschaft spielte, früher gehört. Beide Spieler lassen, so sehr wir sie hinsichtlich ihrer technischen Leistungen bewundern, in uns die Sehnsucht nach ächter Kunst unbefriedigt; beide vermögen ein nachhaltiges Interesse an ihren Leistungen nicht wach zu erhalten. — Gade's neue Symphonie ist ein Meisterwerk. Wir halten dieselbe, so weit ein einmaliges Hören ein sicheres Urtheil zuläßt, fast für die bedeutendste Schöpfung, welche aus seinem Geiste hervorgegangen. Was zunächst die technische Eigenthümlichkeit betrifft, so hat der Componist darin die Repetition der ersten Theile im ersten und letzten Satze vermieden. Wir halten dies für ein begründetes Verfahren, begründet durch den Fortschritt der neueren Instrumentalmusik von logischer, verständiger Ausarbeitung zu immer größerer poetischer Freiheit. Was auf dem älteren Standpunkt in sich nothwendig und gerechtfertigt war, wird jetzt meist zum leeren Formalismus. Weiter bemerkten wir mit Vergnügen, wie das neue Werk vor der ersten Symphonie durch Fluß und organischen Zusammenhang sich auszeichnet, und die Bestandtheile, aus denen es auferbaut, nicht gesondert, wie dort hin und wieder, bemerkbar werden läßt. Geistig ist der Componist seiner Eigenthümlichkeit treu geblieben, aber es trägt diese Eigenthümlichkeit nicht mehr das Gepräge strenger Absonderung und Ausschließlichkeit, läßt nicht mehr fürchten, daß dieselbe bei dem Componisten einst zur Manier werden könnte: sie erscheint mit geistiger Freiheit gepaart. Für das Scherzo hat Gade sehr glücklich einen neuen Weg betreten; der Satz, welcher bei ihm diese Stelle einnimmt, ist weder Menuett, noch eigentliches Scherzo; sein Charakter ist mehr der einer Ballade im Volkston. Was endlich das Werk im Ganzen betrifft, so treffen wir auch darin wieder Gade's Vorzüge: Natürlichkeit, Frische, Gesundheit der Erfindung, frei von aller Gesuchtheit, Großartigkeit der Auffassung und Zeichnung in großen, scharfmarkirten Strichen. Sollen wir einzelne Sätze bevorzugen, so müßten wir dem Adagio und Scherzo den Preis zuerkennen, ohne indeß damit dem Ideenreichthum der beiden anderen zu nahe zu treten. Der Componist wurde, als er an's Dirigentenpult trat, mit rauschendem Beifall empfangen, der sich bei jedem Satz wiederholte.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

C. Vollweiler, Op. 18. Deux Impromptus. **Hofmeister. 15 Ngr.**

Vollweiler ist Einer von denen, welche wir gern kommen sehen. Er beobachtet immer einen feinen künstlerischen Anstand. Auch diesmal thut er's. Die beiden Stücke zeichnen sich durch graziöse Haltung und manche sinnige Züge aus. Gleichwohl fehlt ihnen der rechte Fluß, das ungehinderte Walten einer sich aus sich selbst entfaltenden Thätigkeit, — der zündende Funken. Wann bringt der Comp. ein Werk, dessen man sich ganz erfreuen kann?

J. Wielhorski, Op. 17. Trois Etudes. **Hofmeister. 20 Ngr.**

Gehören ihrem Wesen nach zu der durch Chopin und Henselt veredelten Gattung von Etüden, stehen jedoch im Vergleich zu den Werken jener in untergeordnetem Range. Wir haben keiner der drei Etüden großes Interesse abgewinnen können.

J. Schulhoff, Op. 21. Capriccio appassionato. **Prag, Hoffmann. 45 Kr. C.M.**

Schulhoff schreibt gewandt und weiß für das, was er zu geben hat, den rechten Ausdruck zu finden, der leidenschaftliche Charakter des Stückes ist entsprechend dargestellt, so daß es eine anregende Wirkung hinterläßt; Tiefe der Erfindung geht ihm ab, die Phantasie nimmt in ihm keinen höheren Aufschwung.

C. Mayer, Op. 102. Allegro di bravura. **Kistner. 1 Thlr.**

— —, Op. 103. Rapsodie Nr. 1. **Ebendaselbst. 10 Ngr.**

C. Mayer, Op. 104. Rapsodie Nr. 2. **Ebendaselbst. 10 Ngr.**

Werke der Routine, formell abgerundet, ihrem inneren Gehalte nach sich zwar über viele ähnliche Compositionen Anderer erhebend, jedoch nach dem Maßstabe gemessen, den man an den Componisten zu legen berechtigt ist, ohne großen Werth. Das Allegro erinnert an das Des-Rondo, mit dem es Ton- und Tactart gemeinschaftlich hat; es ist zu lang, um bis an's Ende zu fesseln, und erreicht dieses keineswegs. In den Rhapsodieen hat sich's der Comp. bequem gemacht; um den Reiz, den diese Bequemlichkeit haben mag, wollen wir ihn nicht beneiden. An Unrichtigkeiten findet sich u. a.: „con appassionato". (S. Op. 103, S. 6.)

J. Raff, Op. 39. Notturno d'après une Romance de François Liszt. **Kistner. 10 Ngr.**

Hr. Raff hat lange nichts von seiner Muse sehen lassen. Schon glaubte Ref., sie sei verschollen; das Nocturno entriß ihm diesen süßen Wahn. Besonderes ist nicht von ihr, dieser Muse, zu berichten; sie ist noch empfindsam wie früher, bald passionata assai, bald disperata, bald esaltata, doch scheint sie ernstere Züge angenommen, an Einsicht auch gewonnen zu haben. Ref. macht kein Hehl daraus und hofft, daß sie poco a poco den alten Adam ganz abstreifen werde.

A. Dreyschock, Op. 40. „Zum Wintermährchen". **Nr. 4.** Rhapsodie. **Bote u. Bock. 20 Sgr.**

Der Wille, etwas Gutes zu geben, ist da, auch athmet das Stück etwas mehr Leben, als sonst bei Dreyschock zu treffen. Die Tonart ist E-Moll.

A. Dreyschock, Op. 51. Andantino con Variazioni. **Schott. 1 Fl.**

Das Thema passirt, die Variationen sind trocken.

Intelligenzblatt.

Bemerkung.

Bei Beginn des achtundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Siebenundzwanzigster Band.

№ 50.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 20. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Am 15. Nov. veranstalteten die HH. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht ebenfalls zu Ehren Mendelssohn's eine Extra-Trio-Soirée, und brachten darin zur Aufführung: Adagio aus dem großen D-Dur Trio von Beethoven (diese Einleitung war nicht so motivirt, als jene oben erwähnte der K. Kapelle), große Sonate für Piano und Cello, zwei Lieder ohne Worte und C-Moll Trio von Mendelssohn. Die Ausführung war durchweg vorzüglich.

Nach den Zwischenacten eines Lustspiels ließ sich am 16ten im Opernhause ein junger Tenorist aus Wien: v. Rainer hören. Seine Stimme ist in den höchsten Chorden ($\overline{g}$, $\overline{a}$, $\overline{b}$) kräftig und wirksam, in der Mittellage aber schwach und vernachläßigt, sein Vortrag manierirt.

Die Sing-Akademie eröffnete am 17ten ihren Cyklus von Oratorien-Aufführungen mit dem Joseph von Händel, ein Werk (im Jahre 1746 geschrieben, in dem auch „Judas Maccabäus" vollendet wurde), das wir wohl zu den schwächeren des großen Meisters zählen müssen. Es enthält vieles Ausgezeichnete in den Chören, wie in einzelnen Arien, doch fehlt ihm Concentrirung. Man hat darum auch sowohl bei der jetzigen, als bei der ersten hiesigen Aufführung (eine auswärtige ist mir nicht bekannt) dieses Oratoriums im Jahre 1836 von den 80 Nummern, aus denen es besteht, gegen 20 weggelassen. — Die am bestimmtesten ausgeprägte Partie des Simeon, der unter andern im zweiten Theile die zwei schönen Arien: „O Angst, Verzweiflung" (G-Moll) und: „Ach, der Hölle Raub" (C-Moll) hat, sang Hr. Pfister mit trefflicher Auffassung, eben so Hr. Bötticher die kleinere des Pharao und Frau v. Faßmann die des Benjamin. Fräul. Caspari sang zwar recht schön, doch beanspruchte die Partie des Joseph öfter eine entschiedenere, kräftigere Auffassung. Die Besetzung der kleineren Rollen (ich erwähne Mad. Burchhardt noch ehrend) befriedigte im Ganzen so ziemlich.

Zur Feier des Namenstages der Königin wurde am 19ten im Opernhause Kücken's „Prätendent" aufgeführt. Leider kann ich Ihnen nicht sehr Rühmliches über diese Oper berichten. Sie soll romantisch-komisch sein, und enthält nichts Romantisches und blutwenig von guter Komik. Der Stoff der Dichtung ist eine bekannte Anekdote: Jacob, der Prätendent, entgeht bei seiner Ueberfahrt nach England durch Personen-Verwechslung seinen Spähern, wobei die verschiedensten Individuen betheiligt sind: ein tauber Postmeister, ein Geck, ein Trunkenbold, ein Boxer ꝛc.; diese werden nacheinander vorgeführt, ohne daß man eine Nothwendigkeit dafür einsieht. Nichts greift ineinander, die ganze Begebenheit wird nur erzählt, statt daß sie geschehen sollte. Wie kann eine solche Dichtung interessiren, wenn sie noch obenein durch die Musik in die Länge gedehnt wird? Kücken mit seiner zu großen Hinneigung zur Liedform und deren sentimentale Wendungen, vermochte da am wenigsten zu helfen. Auf dem Felde der Liedform ist ja überdem fast Alles verbraucht, wir können uns also

nicht wundern, daß im „Prätendenten" uns Alles schon bekannt vorkommt. Kücken vernachlässigte unter dem verdienstlichen Bestreben, immer melodisch zu schreiben, alle weiteren Anforderungen, die wir an eine dramatische Musik machen. Sein Orchester greift vor allen Dingen viel zu wenig in die Situationen ein. — Trotz vieler ansprechender Lieder und trotz einer vortrefflichen Aufführung (wir erwähnen in rühmlicher Weise die Hauptdarsteller: Frl. Tuczek, die HH. Mantius, Kraus, Krause, Zschiesche, Fischer) konnte das Werk nur einen geringen Erfolg erzielen.

C. S.

Gewünschte Erklärung

in Betreff eines Correspondenz-Artikels von Köln in diesen Blättern (Bd. XXVI. Nr. 2).

Motto: „Tu l'as voulu".
George Dandin.

Gern würde ich in einer mich selbst betreffenden Angelegenheit auf eine öffentliche Mittheilung verzichten, indem ich dadurch aufs Neue genöthigt bin, Jemanden zum zweiten Male, und zwar in einem größeren Kreise eine Zurechtweisung zu geben, nachdem ihm eine solche wegen Ableugnens der Autorschaft eines Schmähartikels in der Wiener allgem. Musik-Zeitung bereits im engeren Kreise in gebührender Weise zu Theil geworden war. Aufgefordert von dem Correspondent für Köln in Nr. 40 dieser Zeitschrift, so wie von der Redaction derselben, theile ich zur Steuer der Wahrheit folgendes Ereigniß mit.

Bei Gelegenheit der Inauguration des Beethoven-Denkmals in Bonn stattete ich Hrn. Liszt, welcher hier bei Eck und Lefebre seine Wohnung genommen, meinen Gegenbesuch ab. Während desselben gewahrte ich einen jungen Mann, welcher Hrn. Liszt mehrere Briefe zur Unterschrift vorlegte. Dieser war, wie ich später in Erfahrung brachte, ein gewisser Joachim Raff, der als Secretair und Charge d'affaires in Diensten des Hrn. Liszt stand. Da er Noten besonders schön schrieb, so besorgte er zugleich die Reinschrift der Compositionen Liszt's. Auch bemerkte ich ihn in den Vorproben zum Beethoven-Feste, welche hier abgehalten wurden, mit dem Vertheilen und Ordnen der Stimmen beschäftigt. Er selbst nannte sich stets einen Schüler Liszt's. Nachdem Hr. Liszt die hiesige Gegend verlassen hatte, wurde Joachim Raff in der Pianoforte-Fabrik der Herren Eck und Lefebre zum Einspielen der neuen Instrumente engagirt. Bei dieser Beschäftigung mögen wohl jene langweiligen Rhapsodien 2c. zusammengestoppelt worden sein, welche gebührend in dieser Zeitschrift abgeurtheilt worden sind. Hr. R., den ich öfter an öffentlichen Orten sah, suchte unter allerlei Vorwand sich mir zu nähern mit einer so großen Zudringlichkeit, daß ich mich seiner Unterhaltung kaum entziehen konnte, ohne auffallend unartig zu werden. Mit wichtiger Miene theilte er mir denn auch eines Tages mit, daß er von Mechetti in Wien beauftragt worden sei, für die Wiener allg. Musikztg. die Berichte über Köln zu liefern, er jedoch diesen Auftrag abgelehnt und ihn einem gewissen A....*) übergeben habe, welcher, in bedrängten Verhältnissen sich befindend, diesen Erwerb willkommen finden werde. Auf meine Bemerkung, daß A. durchaus kein musikalisches Urtheil habe, da ihm jede musikalische, so wie sonstige dazu erforderliche Bildung abgehe, erwiderte Hr. R. sehr naiv, daß er die Referate vor der Absendung durchsehen und seine Ansichten denselben beifügen werde. Am 16ten Sept. 1846 erschien der erste Correspondenz-Artikel über Köln in der Wiener allg. Musikzeitung mit der Unterschrift *Καλόφιλος*, welcher Schmähungen und Unwahrheiten mancher Art über hiesige Künstler und auch über mich, so wie über meine hierselbst gehaltenen Vorträge über die Geschichte der Musik und über die Oper brachte und auf eine unlautere Art besprach. Als ich kurze Zeit nach Erscheinen dieses Artikels mit Hrn. R. zusammentraf, bemerkte ich ihm, daß ich den Bericht in der Wiener allg. Musikztg. gelesen, und fragte ihn geradezu, ob er von ihm sei, mit dem Zusatze, daß ja weder er, noch Herr A. in meinen Vorlesungen gewesen sei, und ich es als eine bübische Handlungsweise erkläre, über etwas zu referiren, was man gar nicht gehört habe. Er versicherte mir dagegen, daß er den Bericht nicht geschrieben, auch nicht durchgesehen habe, bevor er abgeschickt worden sei, und pflichtete mir darin ganz bei, daß eine solche Weise eine unrechtliche sei, dabei tapfer auf A. schimpfend. Nach diesem Vorfalle erklärte Hr. A. vor Zeugen in der Musikhandlung des Hrn. B. Breuer, daß er nicht der Verfasser jener Correspondenz sei, sondern Hr. R., sich dabei beschwerend, daß derselbe auf eine hinterlistige Weise ihn sogar um dieses Verdienst gebracht. Als mir diese Aussage mitgetheilt wurde, forderte ich Hrn. R. in einem an ihn gerichteten Briefe auf, sich als Mann von Ehre mir gegenüber zu erklären, ob er jenen Correspondenz-Artikel verfaßt, und

---

*) Rücksichten der Humanität erfordern es, den Namen des Hrn. A. nicht ganz zu nennen, doch ist er bei der Redaction d. Z. in Erfahrung zu bringen.

in diesem Falle die Berichtigung in der Wiener allg. Musikztg. zu machen, daß er über Vorträge geurtheilt, denen er gar nicht beigewohnt. Mein Schreiben blieb unbeantwortet. Nun sah ich mich genöthigt, diese Angelegenheit auf folgende Art zu ordnen. Ich ersuchte die Herren Bernh. Breuer und Philipp Lucas, ersterer Inhaber der bekannten Musikhandlung, letzterer Kaufmann, zur Zeit dahier, mich als Zeugen des Besuchs, welchen ich Hrn. R. persönlich abstatten wollte, zu begleiten. Ich ließ Hrn. R., welcher mit Einspielen neuer Instrumente eben in der Officin der Herren Eck und Lefebre beschäftigt war, ersuchen, sich in das Comptoir zu bemühen, wo er nach längerem Zögern, wohl nichts Erfreuliches ahnend, erschien. Was er nun von mir vernahm in Gegenwart des Comptoirpersonals und der anwesenden Zeugen, zu denen auch Hr. A. gehörte, will ich zu seiner Schande nicht ganz hier mittheilen. Nur die wenigen Worte auf seine (des Hrn. R.'s) Bemerkung, „daß man nicht nöthig habe etwas zu hören, um darüber zu urtheilen", wurden meinerseits damit beantwortet, daß ich ihn, Hrn. R., der solches erklärt, für einen „unredlichen, gewissenlosen Wicht" bezeichne.

Das Haus Eck und Lefebre entließ nach obigem Vorfall sogleich Hrn. R. aus seinen Diensten. Noch Ausführlicheres und Anderes könnte ich mittheilen, jedoch möge dieses hinreichen.

Wir Unterzeichneten erklären hiermit, Zeugen der Verhandlung gewesen zu sein zwischen Hrn. Musikdirector Ferd. Rahles und Hrn. Joachim Raff im Locale der Herren Eck und Lefebre. Hr. Raff bekannte, nicht Zuhörer der Vorlesungen des Herrn Musikdir. Rahles gewesen zu sein und dennoch darüber berichtet zu haben. Hr. Raff, sein unredliches Verfahren wohl einsehend, nahm die eben so ernste als derbe Zurechtweisung des Hrn. Musikdir. Rahles beschämt und zerknirscht entgegen.

Köln, d. 4ten Dec. 1847. gez. Bernhard Breuer.

Mühlheim an der Ruhr,
d. 5ten Dec. 1847. gez. Philipp Lucas.
Zur Zeit obiger Verhandlung in Köln.

Wünschenswerth würde es mir sein, wenn die löbliche Redaction der Wiener allgemeinen Musikzeitung, der gewiß daran gelegen sein wird, daß die Wahrheit überall zu Tage gefördert wird, wo sie untergraben, obige Mittheilung ihren Spalten ganz einverleiben wollte. Es würde dadurch von den Lesern derselben ein anderes Urtheil sich bilden über so viele ehrenwerthe Männer und Künstler Kölns, als solches durch ihren früheren Correspondenten (Καλὸφιλος???), Hrn. Joachim Raff, ausgesprochen worden.

Köln, im December 1847. Ferdinand Rahles,
Musik-Director.

Kleine Zeitung.

Man schreibt uns aus **Rotterdam:**

Am 10ten Nov. wurde durch die Abtheilung 's Gravenhage von dem „Niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst" Elias, Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt.

Zu jeder Zeit würde die Ausführung eines solchen Werks, die Schöpfung eines solchen auch hier zu Lande so hoch verehrten Meisters tiefen Eindruck gemacht haben; doch jetzt gesellten sich zu den erhabenen Betrachtungen, dadurch angeregt, die Gefühle übermächtiger Theilnahme und Bewunderung, durch Trauer gesteigert, — nicht gemäßigt. —

Die Ausführung des Elias in diesem Augenblicke, dieses erhebenden Gebets, dieser genialen Darstellung wahren Gottesdienstes, des tiefen Verfalls und der Rohheit hienieden, der Erbarmung und Seligkeit jenseits, — diese Ausführung — während im nachbarlichen Deutschland die irdischen Ueberreste des Erzeugers der Erde- und Himmel-wiedertönenden Musik zur ewigen Ruhe bestattet wurden — konnten nicht ermangeln, ein ungewöhnliches Gemisch von Empfindungen hervorzubringen. Das herrliche Kunstwerk glich einer Stimme von Jenseits, — wie Chateaubriand will, daß man dereinst seine Denkschriften verstehen solle. Die Trauer, welche die zahlreichen Zuhörer erfüllte bei dem Gedanken, daß man ähnliche Schöpfungen desselben großen Meisters nicht mehr erwarten kann, die dankbare Erinnerung an dessen wunderbare Leistungen, die Ueberzeugung, daß diese für immer den Nachkommen gesichert sind, die innigeren Empfindungen und der veredelte Geschmack, ihnen entsprossen, — dieses alles durchdrang abwechselnd die Herzen so vieler, sprach lauter aus aller Blicke, als das äußerliche Trauerzeichen, welches die bei der Ausführung von Mendelssohn's Nachlaß Thätigen trugen; denn — der Feier angemessen, eigener Eingebung folgend — erschienen die Sängerinnen im Trauergewande.

Die Ausführung ist zu den sehr gelungenen zu rechnen. —

Tagesgeschichte.

Neue Opern. Die komische Oper „Martha" von Flotow und W. Friedrich, schreiben die Jahreszeiten, hatte am 25sten Nov. bei der ersten Vorstellung einen beispiellos glücklichen, aber auch eben so gerecht verdienten Erfolg. Das Publikum Wiens im kaiserlichen Theater nächst dem Kärnthnerthor ist ein strenges und sehr musik-intelligentes; es wurde

von dem interessanten Libretto und der geistreichen eleganten Musik so sehr enthusiasmirt, daß es den Componisten Flotow nicht weniger als 26 Mal hervorrief; vorläufig erinnert man sich in Wien nicht, je einen solchen succès-monstre erlebt zu haben

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Contrabassist **August Müller** in Darmstadt ist zum Hofconcertmeister daselbst ernannt worden

---

Vermischtes.

Dem **Wiener musikalischen Salon** entnehmen wir: Es nähern sich die Vorbereitungen zum Musikfeste. Diese Saison dürfte an Novitäten sehr reichhaltig werden. Zuerst also „Elias" (neu), „Maritana", Oper von Wallace (neu), „Martha" von Flotow (neu; der Componist verließ uns schleunigst, da ihn die Nachricht vom Tode seines Vaters zurückrief, kehrte aber bald wieder), „der Prätendent" von Kücken (neu), eine Oper von Balfe (neu), „Antigone" von Mendelssohn (neu), Musik zu „Struensee" von Meyerbeer, poetisch eingeführt von Frankl (neu), und mehrere ähnliche Entreprisen. Thalberg war hier auf Besuch bei seinem Vater. Von Pianisten kündigen Concerte an: Teresco, Dreyschock, Willmers und eine Schaar Wiener Jünglinge mit und ohne Bart, lang- und kurzbärtig. Und doch interessiren noch solche Leutchen hier und da, d. h. nach Notizen, die sie selber schreiben und in die Zeitungen befördern. Da heißt es: Herr N. N. hat einen herrlichen Marsch zu vier Clavieren componirt — eine Nachricht, wie wenn das Brod größer geworden, — Hr. N. W. ist von seiner Reise zurückgekehrt — wie wenn Jemand Notiz genommen hätte, daß er weggereiset, — der geniale Z. Z. hat ein Concert componirt, u. s. w. — Schreiben diese bescheidenen Herrchen, davon zwei Dutzend zusammen nicht einen Künstler ausmachen, nicht eigenhändig diese Notizchen, so werden sie dabei assistirt von einer Gattung von literarischen Blattläusen, genannt Notizlein. Der eine von ihnen will seine verlorene Ehre, die er eigentlich nie besessen, dadurch wieder gewinnen, daß er soirées musicales bei sich veranstaltet, die er am anderen Tage mit großem Lobe in den Blättern ausposaunt, und in welchen, o Schande, manche Musiker, ja Künstler mitwirken. Die anderen, literarische und geistige Nullen, umfliegen jede Notabilität wie die Mücke das Licht, drängen sich Fremden auf (daher man sie auch Fremdenführer nennt), erhaschen von ihnen ein Albumblatt, mit dem sie sich brüsten, bekommen zuweilen eine Miteinladung zu einem Diner in einem notabilitätssüchtigen Hause, und verdanken alle diese scheinbaren Auszeichnungen der Schwäche mancher Bedeutenheiten, welche gern ein Bülletin ihrer Tageshandlung in den Blättern lesen. So war Liszt von solchen Fliegen umgeben, dito Meyerbeer, kurz alle bedeutenden Ankömmlinge. — Wallace ist mit seiner Schwester, einer bedeutenden Sängerin, zurückgekehrt, nachdem er (echt englisch) von hier abgereist, blos um sie abzuholen, daher kaum einen Tag in England sich aufhielt. — Masset ist auch schon in Paris. — Mortier de Fontaine war einige Zeit wegen Schulden nicht zu sprechen.

Das **Dresdner Tageblatt** schreibt: Die Begünstigungen der Höfe bringen der musikalischen Kunst Nachtheile durch die Berücksichtigungen und Uebergriffe hoheitlicher und geschmackloser Liebhabereien. Die musikalischen Commis voyageurs, die Virtuosen und Sänger, welche das äußerlich Fertige dem äußeren Sinn darbringen, finden an den Höfen noch sympathievollen Absatz; die schaffenden Geister werden manchmal übersehen. Nur berühmte und vom allgemeinen Ruf getragene Namen stellt man gern in den Schatten der Gnade. Und jene Kunstrichtung wird dabei mit natürlicher Vorliebe behandelt, welche dem alten Geist der Herrschaft sich dienend anschließt, und die scheidenden Begriffe der Vergangenheit noch zu erhalten und wieder zu beleben sucht.

Beiläufiges. Die neulich, am Schlusse des Referats über A. Gutmann's mus. Unterhaltung, einigen Conservatoristen anempfohlene Bescheidenheit haben sich in ihrer 48sten Nummer die „Signale" zu Herzen genommen. Dieselben sprechen sich darauf bezüglich dahin aus, daß sie nicht glauben, daß die Bescheidenheit bei dieser Gelegenheit verletzt worden sei; sie erkennen vielmehr in dem Umstand, daß sich jene Conservatoristen in die Nähe des Spielers „placirten", nur den Beweis einer für diesen höchst schmeichelhaften Aufmerksamkeit; sie finden ferner das Verlangen seltsam, daß sich die Conservatoristen, „weil sie von der Musik mehr verstehen als manche andere Zuhörer, in die Winkel verkriechen sollen, wenn sie die Vorderplätze unbesetzt finden"; sie lassen sich verleiten, eine Anspielung auf den Zopf zu machen; endlich, meinen sie, daß der, welcher „sich in eine so kahle Clavier-soirée begiebt", unter allen Verhältnissen sehr bescheiden sei. — Wenn die „Signale" hiermit jene Conservatoristen von dem ihnen gemachten Vorwurf der Unbescheidenheit gerettet zu haben glauben, sich stützend auf die im Concertsaal geltende „Freiheit und Gleichheit", so bleibe ihnen dieser Glaube unbenommen: jedoch seien sie aufmerksam gemacht auf die in gebildeten Kreisen stets beobachtete Sitte, derzufolge junge Personen aus eigenem Antriebe und ohne fremde Veranlassung gern Aelteren den Vortritt lassen, so wie gleichzeitig darauf hingewiesen, daß man nur dann, wenn man das Wesen solcher Sitte nicht zu erfassen vermag, eine Verletzung gegen dieselbe in Schutz zu nehmen, oder gar als „schmeichelhafte Aufmerksamkeit" selbstschmeichlerisch zu beschönigen im Stande ist. Ehe also die „Signale" von Zopf u. dergl. sprechen können, mögen sie zuvor einsehen lernen, daß die Bescheidenheit in der That „eine schöne Tugend" ist, und sich dann leid sein lassen, das wahre Wesen dieser Tugend nicht früher erkannt zu haben. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
Siebenundzwanzigster Band. № 51. Den 23. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ueber musikalische Recensionen.

Von Julius Schäffer.

(Schlußwort.)

Sie wollen mir ein Schlußwort gestatten, Hr. Redacteur, und folgen dabei gewiß der Stimme der Billigkeit. Aus einem Angreifer bin ich sehr bald ein Angegriffener, und ziemlich persönlich Angegriffener geworden, ohne daß sich Jemand gefunden, der meine Vertheidigung statt meiner übernommen hätte: ich muß also reden, und das um so mehr, als die streitigen Punkte durch die Gegner mehr verdunkelt, hinter eine Menge Detailfragen gerückt, als scharf und entschieden hervorgestellt sind. Auf das Letztere kann es aber allein ankommen, da — was ich zunächst aussprechen will — eine Vereinigung unmöglich scheint, dem Publikum also nur noch die Wahl zwischen beiden Parteien möglichst zu erleichtern ist. Hierbei muß ich es dankend anerkennen, daß Ihr neuester Aufsatz (Nr. 45) zur Förderung der Uebersichtlichkeit ein Bedeutendes beigetragen und mich somit der Mühe überhoben hat, über unsere Differenzen etwas Näheres festzustellen. Zugleich erkläre ich übereinstimmend mit Ihnen die dringende Nothwendigkeit, diesen in seinen weiteren Phasen jedenfalls unfruchtbaren Streit zu beendigen. —

Es existirt eine Tageskritik — ist sie gut oder schlecht, ist die Art, wie sie geübt wird, ihren nächsten und entfernteren Zwecken entsprechend? Liegen ihre etwaigen Mängel hauptsächlich in der bisher von ihr befolgten Methode? Ist es denkbar, diese Methode durch eine andere zu ersetzen? Und kann besonders ein allgemeines Raisonnement über die eine und andere Behandlungsart von einigem Nutzen, einiger Bedeutung sein, kann die Theorie darauf Anspruch machen, der Praxis helfen zu wollen? Hierin dürften die Streitpunkte hervorgehoben sein — meine Antworten auf diese Fragen habe ich abgegeben und bin dabei zu dem Resultate gekommen: recensirt nicht mehr, sondern referirt: sehen wir nun, wie die Gegner, die HH. Dr. Krüger und Dörffel, die Sache — diese fällt hier mit jenen Fragen zusammen — gefördert haben.

Hr. Dr. Krüger (Nr. 29) giebt zu, „daß es ganz abscheulich viel schlechte Kritik giebt" und wünscht eine Besserung dieses Zustandes — glaubt aber nicht, daß mit „Principien", mit „Regeln" zu helfen sei: er greift meinen Versuch also principiell an. Er hält die Kritik für eine „Genialität", also ein Ding, das sich nur selbst helfen kann, verlangt dazu ohne viel Worte Redlichkeit und Wissen, Liebe und Wahrheit, und hält es damit, gute und ehrliche Kritiken, am liebsten schöne begeisterte Dichtungen zu schaffen. Die für mich daraus gezogene Moral ist consequent die, daß ich besser gethan, selbst mustergültige Kritiken, als über die Kritik zu schreiben. Eine nähere Begründung dieser Ansicht hat Hr. Kr. nicht gegeben, auch dies ganz consequent: er hätte wahrscheinlich dabei auf „Principien" recurriren müssen. Er ist sich selbst treu geblieben und hat eine Erwiderung geschaffen aus Genialität, niedliche Variationen über das

Thema „Mißverstehen" geschrieben, die meinen ganzen Beifall haben und die ihren künstlerischen Zweck, mich lächerlich zu machen, erfüllen mögen, die aber die Frage natürlich liegen lassen, wie sie liegt. Sein Feldgeschrei ist nun einmal Liebe (!) und Wahrheit, und er beruhigt sich dabei, wie ein sentimentales Mädchen bei Glaube, Liebe, Hoffnung, und gewisse Politiker bei dem Worte Freiheit — viel oder wenig, je nach dem, was man sich dabei denkt — und das hat Hr. Kr. genialer Weise für sich behalten — die Genies sind immer Egoisten gewesen!

Damit sind wir eigentlich schon fertig: man wähle! — Ich finde diese Beruhigung bei ein paar sehr abstracten Begriffen, da wo es sich um ein ganzes Feld geistiger Productionen handelt, sehr wohlfeil und kann den Glauben nicht unterdrücken, daß unser Jahrhundert einem solchen Gegenstande gegenüber noch etwas mehr aufzuwenden hat: den Vorwurf der Schulphrase kann ich Hrn. Kr. hier nicht zurückgeben — denn über jede Befriedigung bei solchen Stichwörtern ist zur Zeit selbst jede Schule hinaus — den der Phrase erhebe ich aber mit ruhigem Gewissen. Will Hr. Kr. in diese leeren Schaalen noch goldne Früchte hineinlegen, so wollen wir sie gern mit in den Kauf nehmen: vorläufig wissen wir aber nicht, was wir damit anfangen sollen. Denn — Liebe und Wahrheit — Redlichkeit und Wissen — gehört das nicht zu jedem geistigen Berufe, erschöpfen sie nicht am Ende gar jedes geistig bewegte Leben: kann der Theolog, der Lehrer, der Staatsmann mehr thun, als danach streben? Verstehen sich diese Kategorien nicht wirklich für jeden Anständigen von selbst, sind sie nicht ein Gemeingut der Menschheit? Unbedenklich, aber eben, weil sie auf alles Mögliche passen, eben wegen ihrer Unbestimmtheit und Farblosigkeit machen sie noch Niemand zum musikalischen Kritiker, und Jeder, der über eine abstracte Anschauung hinausstrebt, wird fragen: welches Wissen ist dem Kritiker nöthig, welche Gefahren drohen der Redlichkeit eines heutigen Recensenten? wird es Niemand verargen, der eine Lösung dieser Frage versucht, weil ihm jene Worte darauf keine Antwort geben.

Ich zweifle nicht im mindesten, daß Hr. Kr. in seiner ganzen Laufbahn jenen Leitsternen gefolgt ist: sollten sie ihn nicht manchmal im Stiche gelassen haben? Wie mir deucht, ist er damit doch auf erheiternde Widersprüche gekommen. Er sagt: die Kritik ist so geheimnißvoll wie die Schöpfung, tretet ihr mit keiner Brille zu nahe und sucht nicht nach Principien, die ihr nicht findet — beschäftigt euch aber damit, das Geheimniß der Tonarten zu ergründen! Sprecht nicht von Methode der Kritik, erlaubt aber, daß ich euch eine sehr unmaßgebliche Methode vorlege, in der ich der Genialität des Ohrs beizuspringen suche (Nr. 35. 37). Handelt es sich um das Geheimniß der Tonarten, so ruft Hr. Kr.: Forschet! — handelt es sich um das Geheimniß der Kritik, so ruft er: Fasset euch in Geduld und bleibt weg mit euren Methoden! — handelt es sich um das Geheimniß des Hörens, so ruft er: Hier ist eine Methode! — Widersprüche, die ich gern genial finden will und die nicht anders zu beseitigen sein dürften, als wenn Hr. Kr. zugeben wird, daß das Forschen nach dem Geheimniß, nach der Methode der Kritik nicht etwas Verzweifeltes, Abstruses, sondern eben so nöthig und möglicher Weise eben so ersprießlich werden kann, als das nach allen erdenklichen Geheimnissen der Welt.

Das Forschen nach der Methode der Kritik! Hier sehe ich den Punkt, worüber noch Einiges festzustellen sein dürfte. Meine beiden Gegner selbst stehen hier nämlich in diametralem Gegensatze. Hr. Kr. will nichts von Principien, von Regeln wissen, Hr. D. ist über das von mir geforderte Referiren unklar, er vermißt detaillirte Regeln, die es ihm klar machen könnten. Was Hr. Kr. zu viel findet, das findet Hr. D. zu wenig, und doch scheinen Beide sonst ein Herz und eine Seele zu sein. Dieses Räthsel dürfte seine Lösung in jenem Worte: Methode finden. Mir ist es nicht in den Sinn gekommen, was Hr. Kr. befürchtet und Hr. D. ersehnt, Regeln, Schulregeln des Recensirens aufzustellen, ein Schema zu geben, wonach nur lustig weiter zu recensiren sei — Hr. Kr. wolle mir eine solche Anmaßung nachweisen — Hrn. D.'s Fragen sind der beste Gegenbeweis dagegen — wohl aber habe ich nach einer anderen Methode statt der bisher befolgten gesucht. Es wird wohl genügen, auf diesen Gegensatz aufmerksam zu machen. und keiner großen Exposition zu seiner Begründung bedürfen. Ich frage Hrn. Kr. einfach: glaubt er an eine Kritik ohne Methode? Er glaubt an die Genialität als das Wesen der Kritik — glaubt er, daß das Genie keine Methode hat? Es mag sie als glücklich begabte Natur unmittelbar gegeben in sich selbst tragen: es hat aber noch keinem Genie geschadet, dies in ihm selbst Ruhende sich zum Bewußtsein gebracht zu haben, und unsere größten Geister — man denke nur an Schiller und Göthe — haben nicht eher geruht, bis sie aus jener genialen Unmittelbarkeit herausgetreten und sich äußerst klar gemacht hatten, wie das zu erreichen sei, was sie erstrebten: sie sind bei ihren Productionen äußerst methodisch zu Werke gegangen, zertrümmerten freilich bei dieser Gelegenheit die Schulregeln. Lessing und Schlegel, sammt allen ihren Nachfolgern, haben sehr genial kritisirt, aber ohne Methode? blos, mit Redlichkeit und Wissen, Liebe und Wahrheit? Nein mit dem klarsten Be-

wußtsein über den Zweck der kritischen Arbeit, mit Methode. Von ihnen geht aber jener Umschwung der neueren Kritik aus, in der das Kunstwerk selbst, die Darlegung seiner Entwicklung aus sich selbst die Hauptsache, die Grundlage bleibt, aus der das Urtheil des Kritikers sich vor den Augen des Lesers entwickelt. Mit dieser Methode, die sie meinetwegen ihrem Genie verdanken mögen, die aber, wie alles Geniale früherer Zeiten, schon Gemeingut der unsrigen geworden ist, beseitigten sie das alte dürre Recensionswesen — sollte es nun wirklich eine Sünde wider den heiligen Geist der Kritik sein, auf diesen ihren Gang in den übrigen Kunstbranchen hingewiesen, und den musikalischen Recensenten eine Erwägung desselben an's Herz gelegt zu haben? Wenn ich überhaupt eines meiner Argumente von Belang finde, so ist es es eben die Entwicklung der Kritik auf den verwandten Gebieten — eine Begründung, von der alle Gegner bisher consequent abgesehen haben —. Sie, Hr. Redacteur, sind der Einzige, der das bessere Streben unserer Literaturzeitungen in Frage stellt, und mich zu dem Ende auf die Jenaische und Hallische Literaturztg. verweist. Sie liefern jedoch hiermit nur Belege für meine Sätze, ein warnendes und ein lehrendes Exempel; denn während die erstgenannte Ztg. (sie liegt bekanntlich in den letzten Zügen) uns zeigt, wie alles Veraltete ein Ende mit Schrecken nimmt, hat die letztere ihre Existenz eben nur dadurch bewahrt, daß sie dem alten Treiben entsagte. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf einen Vorwurf einzugehen, welchen Sie mir machen. Sie sagen nämlich, ich hätte die Schaale meines Zornes auch über die ältere Tageskritik ausgegossen. Schon früher machten Sie mir diesen Vorwurf — ich lehnte ihn damals ab und verweise deshalb einfach auf das, was ich darüber Bd. XXVII. S. 41 gesagt habe. Immerhin mögen die Recensenten im alten Styl zu ihrer Zeit einmal ihre Geltung gehabt haben — ich habe das am allerwenigsten bestritten. Ich schrieb im Jahre Eintausend achthundert und sieben und vierzig und für dasselbe, konnte daher mit vollem Rechte von unseren Recensenten eine Berücksichtigung der kritischen Errungenschaften früherer Jahre im Großen und Ganzen verlangen und jede Recension verwerfen, welche mich eine solche Berücksichtigung vermissen ließ. Daß ich besseren Bestrebungen niemals meine Anerkennung versagen werde, versteht sich von selbst; ich habe mich schon früher darüber ausgesprochen, habe auch niemals daran gedacht, die rühmliche Ausnahme Ihren Blättern allein angedeihen zu lassen, sondern diese nur unter anderen namentlich hervorgehoben. — Die Fragen, die ich hier stelle, sind einfach die: hat die Kunstkritik keine Methode? und da sie unstreitig eine gewonnen hat, warum soll gerade die musikalische Kritik sich nicht darauf stützen können, warum soll sie dem Zufall der Genialität allein überlassen sein? Und — will ich Hrn. Kr. speciell fragen — bedürfen Liebe und Wahrheit nicht der Methode? Die Liebe will sich bethätigen, kann man aber nicht mit einigen Gründen über das Wie streiten, das sie in ihrer naiven, menschenfreundlichen Weise nicht immer zweckmäßig wählen könnte?

Will Hr. Kr. nun seinerseits behaupten: das Wesen aller Kritik sei die mystische und nirgends zu erfassende Genialität: alle Kritik unserer Zeit entziehe sich der Erkenntniß ihrer Methode, so bezeuge ich ihm gern meine Hochachtung vor seiner Redlichkeit und Aufrichtigkeit, verliere aber kein Wort mehr mit ihm. Wir werden uns doch nie verständigen, obwohl wir am Ende alle beide leidlich deutsch reden können; denn — dies bemerke ich Hrn Kr. — zum Verstehen gehört nicht blos ein und dieselbe Sprache, sondern auch eine gewisse Gleichheit der Grundanschauungen, und — um mich wenigstens hier Hrn. Kr. sicher verständlich zu machen — Redlichkeit und Wissen, Liebe und Wahrheit! —

Nur darauf will ich aufmerksam machen, daß die Zeit der Genies ohne Methode, der verlumpten Genies, die auf gut Glück in die Welt, ins Blaue hineinziehen, harmlos wie unsere Recensenten in den Literaturzeitungen, vorbei ist. Die Musik hat diese Species am längsten conservirt und noch immer das odiöse Privilegium, daß man ihren Jüngern allenfalls verzeiht, was man keinem anderen gebildeten Menschen hingehen ließe. Soll dieser Zustand für die musikalische Kritik erhalten werden? Nein, unsere Zeit braucht Männer, die wissen, was und wie sie es wollen, die lieber bescheiden und ruhig auf ein bestimmt gegebenes, sicher in's Auge gefaßtes Ziel losgehen, als in schöner Kunstunbefangenheit riskiren, doch mitunter über ihre genialen Beine zu stolpern — Leute, die nicht auf den Moment vertrauen, sondern im Gefühl der Verantwortlichkeit, einem sehr gebildeten Publikum gegenüber zu treten, sich ernstlich fragen: wie kann ich den in der Sache liegenden Ansprüchen am sichersten genügen? Ein derartiges Streben lächerlich zu machen ist eine Genialität, um die ich Hrn. Kr. nicht beneide.

Daß ich gegen die Genialität — abgesehen von der des Hrn. Kr. — Nichts habe, brauche ich wohl nicht zu versichern, ja mein anderer Gegner bringt mich nothwendig darauf zurück. Hr. Dörffel sagt: das Wie des Referirens sei ihm nicht klar, und verlangt zu wissen: wie nun das Urtheil sachlich zu begründen, wie weit z. B. Notenbeispiele u. dergl. da-

bei anzuwenden. Das kann ich Hrn. D. freilich nicht sagen — weil ich ein Feind der Regel bin und nur auf eine Methode des Recensirens dringe. Die neuere Zeit ist eben glücklich davon zurückgekommen, gewisse Schulregeln zum Maaße des Denkens, irgend einer geistigen Thätigkeit zu machen: wir ersetzen die Regel, das Schema durch die Methode, deren A und O bleibt, was ich in dem einen Worte „Referiren" darzustellen suchte, und worüber ich mich oft genug deutlich ausgesprochen habe. Der Kritiker mag also referiren, was er will, mag bei dem Wie des Referirens in allen Einzelheiten seiner Genialität folgen: er mag mit Notenbeispielen wirthschaften, er kann auch mit dem Technischen anfangen (worin Hr. D. freilich ziemlich gewagt eine Species des Objectiven sieht!!) — ich bin mit jedem Wege zufrieden, auf dem er jenes Ziel erreicht, das, was der Componist gewollt und geleistet hat, anschaulich zu machen, wenn er eben referirt hat. Daß er dies Ziel erreicht, ist seine und nicht meine Sache. Sagt nun Hr. D.: das ist äußerst wenig und unzureichend — so kann ich ihm nur entgegnen: und doch erreichen es unsere Recensenten meist nicht, und doch streben dieselben nicht nach diesem Ziele, sondern nach dem entgegengesetzten. Ein Beispiel wird übrigens jenen Unterschied anschaulich machen. Hr. D. hat in seinen Recensionen gewiß schon Mangel an Melodie gerügt: was will er dem melodielosen Componisten weiter sagen, als zur Melodie gehört rhythmischer und harmonischer Zusammenhang, Uebersichtlichkeit 2c. 2c.? Und früge nun der naseweise Componist weiter: aber, wie mache ich eine Melodie? müßte er nicht antworten: dafür habe ich keine Regeln, es giebt nur eine Methode der Melodiebildung, die ich dir dargelegt habe. — Und doch eine Regel giebt es wenigstens, und zwar eine sehr kategorische: kannst du keine Melodie machen, so laß das Componiren, und — fahre ich von meinem Standpunkte fort — kannst du nicht referiren, so laß von der Kritik. Wem die Methode nicht helfen kann, dem hilft die Regel nimmermehr.

Diese Gesichtspunkte scheinen mir noch eine nähere Erörterung zu verdienen. Hrn. Krüger habe ich weiter Nichts zu sagen. Seine Variationen gehen aus A-Moll und C-Dur — der Kenner wird, allenfalls mit Hülfe des Hrn. v. Winterfeld, diese Bemerkung zu würdigen wissen — Hr. Dörffel spielt aus einer anderen Tonart: auch hat er im Gegensatz zu dem ersteren die von mir ausgesprochenen Ansichten mit rührender Genauigkeit contrapunktirt, und durch seine äußerst sorgfältigen Citate mich der Mühe überhoben, unsere Differenzpunkte speciell hier darzulegen. Er hat dem Publikum die Wahl sehr bequem gemacht, und weiter will auch ich Nichts. Daher gegen ihn nur einige allgemeine Bemerkungen:

Er findet das von mir gewählte Beispiel des Hrn. X. deshalb bedenklich, weil ich zugestandener Maßen nur wenige der von diesem besprochenen Liederhefte selbst kenne — ich muß wiederholen, daß gerade diese Unkenntniß ein Motiv meiner Wahl war. Zu dem Nachweise, daß aus jener Recension Nichts zu entnehmen, was dem Leser die Einsicht in die besprochenen Sachen hätte ersetzen können, war doch offenbar das Zweckmäßigste, ganz den Standpunkt des unkundigen Lesers einzunehmen: das Unzulängliche jener Recension konnte Niemand besser einsehen, als der der Erleuchtung Bedürftige. Jenen Vorwurf lehne ich also mit Gemüthsruhe ab.

Freilich führt nun Hr. D. sehr detaillirt aus, daß ich Nichts gegen die Leistung des Hrn. X. bewiesen habe. Was beweist er aber mit dieser Deduction? Höchstens doch, daß ich ein schlechter Kritiker oder Antikritiker bin! Ist darum unsere Tageskritik weniger schlecht? nicht vielmehr noch schlechter? genau um so viel, als meine Schreiberei schlecht war? Hr. D. giebt also einen neuen praktischen Beleg zu meinen Sätzen, und was will er thun, wenn ich das dankbarlichst acceptire? Hr. D. sieht wohl, daß er, um sicher zu gehen, hätte nachweisen müssen, daß die Recension des Hrn. X. gut, ihrem Zwecke entsprechend gewesen. Das hat er nicht versucht — (aus Bequemlichkeit? —) er hat gegen mich vielleicht Alles, aber nichts für Hrn. X. bewiesen — und darauf wäre es doch wohl, bei Lichte besehen, angekommen!

Hätte er das gethan, so würde mich unbedenklich der Vorwurf treffen, daß ich mich öfter über Hrn. X. zur Ungebühr lustig gemacht habe. So lange aber wider meine Behauptung, jene Recension sei aus inhaltslosem Phrasenwerk zusammengebaut, ein Inhalt nicht nachgewiesen wird — was soll ich da widerlegen? Phrasen? Diese sind bekanntlich unwiderlegbar und eben nur einfach als Phrasen, als das Inhaltlose, hinzustellen. Bei solchem Geschäft ist Lachen das einzig Ersprießliche, und ich gestehe auch, daß ich erst die Dörffel'sche Schutzrede der X.'schen Recension in einem etwas komischen Lichte erblickte. Hat es sich doch darum sehr beiläufig gehandelt, und ist doch auch wirklich Hr. D. der Einzige, der diese lustige Episode in Folge seiner tiefen Einsicht in persönliche Motive für die Hauptsache genommen hat. Tant de bruit pour une omelette! — Alle geben zu, daß die Tageskritik wenigstens nicht auf einem solchen Höhepunkte stehe, daß man nicht einige fromme Wünsche ihretwegen haben müsse; Hr. D. selbst wird nicht behaupten, daß sie so gut sei, daß sie nicht bes-

ser werden könnte. Hätte ich auch in dem zum Ueberfluß gegebenen abschreckenden Exempel fehlgegriffen — lohnte das jenes kritische Contrapunktiren?

Ueberhaupt hat sich Hr. D. mehr an das beiläufig Gegebene gehalten, und seine speciellen Ausstellungen treffen Nebenpunkte. Nur auf eins will ich hier näher eingehen. Ich will nämlich Hrn. D. zugeben, daß unter einer guten Recension der Name leicht zu vermissen ist: ich mache ihn aber auch darauf aufmerksam, daß mir die Anonymität unserer Recensenten darum so lächerlich vorkommt, weil diese Nichts als „Persönliches", Nichts als persönliche Eindrücke geben. — Und doch hat die Anonymität unter allen Umständen ihre Mißlichkeiten, sie kann mißbraucht werden. Was wollte z. B. Hr. D. machen, wenn ich wie er als Herzenskündiger auftrete: Hr. X. sei vielleicht gar identisch mit Hrn. D., der auch unter dieser Chiffre schreiben könne, oder wenn ich vorsichtiger andeutete: Hr. D. sei offenbar ein Freund des Hrn. X., — wie will Hr. D. beweisen, daß X., diese unbekannte Größe, nicht mit ihm liirt sei? Ich thue das natürlich nicht, bekenne mich vielmehr offen zu der gegentheiligen Ueberzeugung — die Anonymität bleibt aber eine Mißlichkeit.

Doch lassen wir alle unfruchtbaren Detailstreitigkeiten: ich denke, daß die hauptsächlichsten Streitpunkte zu der Uebersichtlichkeit gefördert sind, die ein Endurtheil der Leser möglich machen kann. Soll ich mit einer persönlichen Bemerkung schließen, so ist es das unumwundene Geständniß, daß von vorn herein aller Nachdruck von mir auf die ethische Seite der Sache gelegt ist, daß es mir eben eine moralische Genugthuung gewesen ist, ein für mich verwerfliches Treiben als solches hinzustellen, meine Worte an Nichts zu messen, als an diesem ihren Gegenstande. Daß mir hierin nur der seine Zustimmung geben kann, der mit mir von denselben Voraussetzungen ausgeht, begreife ich völlig, und lasse jedem Anderen das Recht, seine Sympathien mit dem status quo auf die zarteste Weise darzulegen. Jenen Zweck habe ich jedenfalls erreicht: ich habe mir, und auch manchen Anderen jene Genugthuung verschafft: auf einen anderen Erfolg habe ich kaum gerechnet, und auch das schon deutlich genug anerkannt, als ich den Recensenten des alten Styls unter anderen guten Eigenschaften die der Beharrlichkeit, der Unverbesser- und Unverschlechterlichkeit zugestanden habe. Ich habe nicht einmal gehofft, Hrn. X. zu beseitigen, und hätte ich es gehofft — die Nr. 44 der allg. mus. Ztg. sagt es deutlich genug: der alte X. lebt noch! Seine wohlmeinende Phraseologie hat, er muß es mir danken, einige polemische Färbung erhalten: er spricht von „schießbaumwollener Lyrik", „kritischen Sanscülotts", „dem jungen Deutschland und dem jungen Halle". Er tritt dort den schlagenden Nachweis an, daß man in einer allgemeinen Zeitung sich mit allgemeinen Urtheilen begnügen müsse! Hr. X. entscheidet eine Principienfrage aus dem Namen einer Zeitung — das ist genial und redlich, — wie Hr. Dr. Krüger anerkennen muß — von mir nicht widerlegt — wie Hr. Dörffel mit vollem Rechte ausführen wird — und das Lustigste, also der beste Schlußstein der ganzen Geschichte, worauf ich aufmerksam machen will.

Halle, im December 1847.

Julius Schäffer.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

Ad. Gutmann, Op. 9. Deux Mazourkas. Hofmeister. 12½ Ngr.

— — —, Op. 10. Deux Marches caractéristiques. Ebend. 15 Ngr.

— — —, Op. 11. Nocturne-Barcarolle. Ebend. 15 Ngr.

Die ersten acht Werke des Componisten sind uns unbekannt. Was er in diesen drei Werken leistet, verdient insofern Beachtung, als es ein Streben nach dem Besseren, überhaupt geistige Regsamkeit beurkundet. Wir heben dies hervor, weil uns die Werke veranlassen, mehr die guten, als die schwachen Seiten derselben diesmal in's Auge zu fassen.

H. Triest, Op. 11. Allegro grazioso. Stettin, Bulang. 10 Sgr.

Das Stück rundet sich gut ab, es hat Frische und läßt darum nicht gleichgültig. Der Comp. mache sich mit den guten Erzeugnissen der Neuzeit vertraut, so wird er bald zu größerem geistigen Aufschwunge angeregt werden. Die Form des Werkes ist die des Rondo.

Th. Kullak, Op. 27. Nr. 2 u. 3. Andante, Scherzo. Deux Morceaux de Salon. **Schuberth u. Comp. Nr. 2. ½ Thlr.**

Der Comp. behauptet zwar in vorliegendem Andante seine künstlerische Geltung, jedoch nicht in dem Maaße, als er es könnte. Aus innerem schöpferischen Drange ist das Stück nicht entstanden, der Eindruck, welchen es macht, ist kein nachhaltiger. Hr. Kullak braucht sich dies von Niemand erst sagen zu lassen.

H. Berens, Op. 7. Nr. 2. La Fontaine. Etude. **Schuberth u. Comp. ¼ Thlr.**

Eine Trilleretüde mit ansprechender Melodie. Möge sich das Talent des Componisten von den Einflüssen der Speculation stets rein erhalten!

C. Wolff, Op. 148. Tarentelle. **Schott. 1 Fl. 21 Kr.**

Ist lebendig und gehört zu den besseren Tarantellen, die existiren. Die Tarantellenwuth scheint sich im Allgemeinen etwas gelegt zu haben.

C. Reiß, Allegretto capriccioso. **André. 48 Kr.**

Das Opus 2 des Comp. ist unlängst besprochen worden, allem Anschein nach ist's diesmal Opus 1, was vorliegt. Es ist ziemlich unreif. Wir rathen dem Verf., in der Veröffentlichung seiner Werke eine Pause zu machen.

A. Kratzer, Romance polonaise variée. **Peters. 12 Ngr.**

Das Thema läßt Hr. Kratzer von der linken Hand allein ausführen, nicht ohne Geschick. Die erste Variation ist kindlich, die zweite will mehr sein. Das Ganze ist eine Erstlingsgabe, derzufolge wir dem Comp. keine finstere Miene zeigen dürfen.

J. Reimann, Op. 5. Polonaise brillante **und 5 Mazurken. Haslinger. 30 Kr. C.M.**

Die Mazurken sind ganz kurz und anspruchlos, die Polonaise läßt sich anhören.

J. F. Dobrzynski, Op. 59. Hommage à Mozart. Fantaisie sur des thèmes de l'opéra Don Giovanni. **Bote u. Bock. 1⅙ Thlr.**

Der Anfang ist etwas schleppend, um so interessanter ist der weitere Verlauf und hauptsächlich das Ende des Werks. Wir treffen da viele geistreiche Combinationen und eigenthümliche Wendungen. Die gewählten Themas sind: „Reich' mir die Hand ꝛc.", die Serenade und das Champagnerlied; das erstere zieht sich durch das ganze Werk hindurch und ist oft sehr charakteristisch mit den anderen in Verbindung gebracht. Fertigen Clavierspielern sei das Werk angelegentlich empfohlen!

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Pfte. übertragen. Nr. 4. Barcarole. Bote u. Bock. 15 Sgr.

Die Melodie ist: „Das Schiff streicht durch die Wellen", die Bearbeitung zeugt von Geschick und Einsicht. Gleich den früheren Nummern empfehlenswerth. Vgl. S. 64 d 3.

R. Willmers, Op. 52. Die Windsbraut. Phantasiestück. Mechetti. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Die Windsbraut ist unseres Wissens musikalisch noch nicht dargestellt worden, so viel Sturmwinde und Unwetter wir auch bereits haben. Willmers' war es vorbehalten, auf diese große Idee zu kommen. Er hat die Klangwirkungen des Instruments mit Kennerohr belauscht, um das Sausen und Brausen des Windes wiederzugeben; er zeigt, wie selbiger allerlei Dinge, Papier- und Holzspäne, ja sogar einen Lichtknecht (Seite 10) ellenhoch in die Luft treibt. Man muß das selbst mit anhören und -sehen, um eine richtige Vorstellung davon zu gewinnen, — also passe man die Gelegenheit ab, den Virtuosen im Kampfe mit seinem windbräutlichen Erzeugnisse zu beobachten.

S. Thalberg, Op. 57. Nr. 5. Fantaisie sur des mélodies de Fr. Schubert. [Décameron par S. Th. Dix Morceaux p. P., servant d'école préparatoire à l'étude de ses grands morceaux.] **Breitk. u. Härtel. 20 Ngr**

Eine durch den Storchschnabel verkleinerte „Grande Fantaisie" des Componisten, nichts mehr, nichts weniger. Sie mit sammt ihren vier älteren und fünf noch kommen sollenden Schwestern gehört zu den altjüngferlichen Erscheinungen.

Th. Oesten, Op. 37. Transcriptions. Le Carneval de Venise d'après Paganini. Capriccietto brillant. **Stern u. Comp. $\frac{5}{12}$ Thlr.**

Wie oft doch diese acht Tacte Paganini's herhalten müssen! Hr. Oesten hat dazu zehn neue Metamorphosen geliefert, ohne den Reiz der Neuheit für sich zu haben. Wer weiß, wie Viele noch kommen, die gleichfalls einige Tropfen auszuquetschen suchen. Verwehren kann man's ihnen nicht! Den Vorzug haben übrigens diese Metamorphosen, daß sie claviergemäß und nicht geschmacklos sind. Der beigefügte Fingersatz ist für die Spieler, welche sie spielen können, entbehrlich.

A. Villet, Op. 37. Linda di Chamounix. Fantaisie de Salon. **Ricordi. 4 Fr. 50 Cts.**

— —, **Op. 38.** Fantaisie mélodique sur des motifs favoris des Due Foscari, opéra de Verdi. **Ebend. 3 Fr. 90 Cts.**

— —, **Op. 39.** Souvenir de Giovanna d'Arco, opéra de Verdi. Caprice brillant. **Ebend. 3 Fr.**

— —, **Op. 50.** Souvenir de Luisa Strozzi, opéra de Sanelli. Divertissement. **Ebend. 2 Fr.**

A. Billet, Op. 52. Fiorella. Ronde Napolitaine. Ebend. 3 Fl.

Für Deutschland hat höchstens Op. 52 Interesse. Es zeigt, daß der Verf. Etwas leisten kann, wenn es ihm überhaupt Ernst darum ist, Etwas zu leisten.

F. Chopin, Op. 63. 3 Mazourkas. Breitk. u. Härtel. 20 Ngr.

— —, Op. 64. 3 Valses. Ebend. 1 Thlr.

Beide Hefte gehören zu den weniger interessanten Compositionen Chopin's, indem beide nicht sowohl eigenthümlich als vielmehr gesucht erscheinen. Und doch! wie unendlich hoch stehen sie nicht selbst über größeren Werken der gegenwärtigen Modecomponisten!

J. van Boom, Op. 7. Introduction et Variations sur un thème original. Schuberth u. Comp. 1 Thlr.

Wird besprochen.

Instructives.

J. Jiranek, **Theoretisch-praktische Schule der wesentlichen Verzierungen im Pianofortespiel.** Prag, Hoffmann. 2 Fl. 30 Kr. C.M.

„Mit Uebungen und erläuternden Beispielen nach den besten Quellen zusammengestellt und geordnet; nebst beigefügten Etüden und Tonstücken von berühmten Meistern älterer und neuerer Zeit vervollständigt" — auf diese Weise ergänzt sich der Titel. Seite 3 bis 19 giebt der Verf. zunächst die Zusammenstellung der Uebungen und Beispiele, beziehendlich auf den langen oder veränderlichen, den kurzen oder unveränderlichen Vorschlag, auf den Doppelvorschlag, den Nachschlag, den Schleifer, den Triller, auf die Trillerkette, den Doppeltriller, den Pralltriller (nebst Mordent) und auf den Doppelschlag. Seite 20 bis 29 befinden sich Etüden von Clementi, Kalkbrenner, Herz und Döhler, zusammen vier, und S. 30 bis 39 füllen Stücke von Scarlatti, Händel, Seb. Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Wir haben uns nur gegen die drei Beispiele für den langen Vorschlag (S. 7) auszusprechen. Die älteren Tonsetzer bedienten sich der kleinen Note bei Vorhalten, aber nicht wie es der Verf. in beregten Beispielen bisweilen gethan hat.

K. Voß, Op. 85. 12 Etudes en Style moderne. Peters. Heft 1 u. 2. à 22 Ngr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Nach Beendigung dieser Clavier-Ausgabe werden die Sinfonien fürs Orchester erscheinen.

August Cranz, Musikalienhandlung in Hamburg.

(In Leipzig liefert mein Commissionär, Herr *Fr. Hofmeister*, diese Werke für seine Rechnung aus.)

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

Beyer, Rud., Op. 1. Romantische Tonbilder f. Pfte. Cah. 1. 2 (à 10 Ngr.) 20 Ngr.

Decker, Op. 17. Zwei Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Nr. 1. Treue Liebe. Nr. 2. Die Todten im Meere. (à 10 Ngr.) 20 Ngr.

— —, Op. 23. Souvenir de Pologne. Mazurka variée p. Pfte. 22½ Ngr.

* *Flügel*, Op. 20. Sonate f. Pfte. Nr. 4, in C-m. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Op 7. Sieben Charakterstücke f. Pfte. Neue Auflage. 2 Hefte. (à 20 Ngr.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Müller, Jul., Verf. der Tabakscantate, Op. 30. Apotheose auf Beethoven. Cantate f. Männerstimmen. Part. und Stimmen. 20 Ngr.

Mozart, Le Mariage de Figaro. Opéra arr. p. Pfte. à 4 Mains. Nouv. Edition. 4 Thlr.

* *Riccius*, Op. 9. Das Waldweib. Liederkreis von J. Mosen f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. 20 Ngr.

Die mit * bezeichneten wurden zum erstenmale öffentlich aufgeführt in dem, für die Mitglieder der ersten deutschen Tonkünstlerversammlung zu Leipzig veranstalteten Concerte.

Durch alle Musikhandlungen zu beziehen!

In Concerten und im Theater wurden in letzter Zeit folgende Gesänge von den Damen Tuczek, Marx, Köster, Stich etc., den Herren Kraus, Mantius, Pfister, k. Domsänger Schmidt etc. mit grösstem Beifall vorgetragen:

Für eine Singstimme mit Piano:

Lebewohl, Abschied aus Dorf und Stadt: „Muss i denn zum Städtele". 2 durch Frl. Stich beliebte Volkslieder. 5 Sgr.

Gumbert, 12 Kinderlieder. Op. 15. 2 Lief. à 15—20 Sgr. Hierin das beliebte Weihnachtslied, Soldatenlied, Dummes Hänschen.

Loewe, Mein Herz ich will dich fragen. Op. 86. 10 Sgr.

Truhn, Kindheit. Op. 84. 20 Sgr. 2 Haasen, 5 Sgr.

C. M. v. Weber, Freischütz, Oberon, Preciosa. Lieder. Für Sopran od. Tenor, für Alt od. Baryton. 2 Ausgaben.

Curschmann, Bächlein lass dein Rauschen, Dein ist mein Herz, Der kleine Hans, Willkommen du Gottes Sonne (auch 2stimm.), à 7½ Sgr.

Gumbert, Das bettelnde Kind, Op. 8. Das theure Vaterhaus, Op. 9. Spielmannslied, Op. 16. Eine Perle nenn' ich mein, Lied aus Italien, Op. 20. à 10 Sgr.

Händel, Aria di Rinaldo, 10 Sgr., Orchest. von Meyerbeer, 1½ Thlr.

Krebs, Valencia's Rose, Sehnsucht. Op. 135. 10 Sgr.

Kücken, Botschaft, Drei Worte, Op. 42. Herein, Im Mai, Flieg' Vöglein, Op. 23. Frühlingswanderschaft, Vöglein mein Bote, Op. 28. à 7½—12½ Sgr.

Mendelssohn, Entsagung, Op. 8. Es ist der Schnitter, Pilgerspruch, Mailied aus Op. 9. Volkslied, 2stimm. à 5—10 Sgr.

Meyerbeer, Komm, 10 Sgr. Romanze der Erminia, 7½ Sgr., mit Orchester 1⅔ Thlr. Robert der Teufel.

Pergolese, Siciliana 7½ Sgr., mit Violinquat. 15 Sgr.

Truhn, Scheiden, Wanderschaft, Hidalgo, à 10 Sgr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

Preis-Polka und Preis-Galopp.

Unter den zum 12. December d. J. zur Preisbewerbung in Prag eingesandten 169 Polkas und Galoppe haben folgende durch das Loos eines von mehr als 3000 Personen anwesenden Publiknms den Preis erhalten, und zwar

1r Preis: Melodie-Polka von ***F. W. Swoboda***,
2r „ Marien-Polka von ***Karl Prössl***,
3r „ Lachtäubchen-Polka von ***Math. Ringelsberg***,
4r „ Helenen-Galopp von ***Jos. Körner***.

Dieselben sind in der Kunst- und Musikalien handlung von ***Joh. Hoffmann*** in Prag für Pianoforte — Preis 45 xr. — erschienen.

Abschriften der Orchesterstimmen sind ebenfalls zu haben.

Bemerkung.

Bei Beginn des achtundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Siebenundzwanzigster Band.

№ 52.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 25. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-Musik- und Kunsthandlungen an.

Tabletten eines Contrabassisten.

Von Aug. Müller.

1. Eine große Nothwendigkeit für das gute Spiel auf dem Contrabaß ist das Festhalten des Instruments mit der inneren Seite des linken Knies und des oberen Theils der rechten Wade, wobei die Spitze des rechten Fußes nach Außen gekehrt werden muß. Man kann diese Nothwendigkeit schon einsehen, wenn man die anderen Streichinstrumente betrachtet. Der Violinspieler muß die Violine fest mit dem Kinn halten, will er ungenirt und frei wirken; so auch der Cellist, welcher sein Instrument fest zwischen den Beinen hält. Der Contrabassist wird sich stets, wenn er sein Instrument nicht auf die bezeichnete Weise festhält, auf den Bogen stützen und dadurch Ungleichheit und Steifheit (namentlich bei Passagen) in sein Spiel bringen. Die Arme, die Mittel zur Hervorbringung der Töne, müssen frei und ungezwungen wirken können.

2. Die Töne auf einem Saiteninstrumente scharf und markirt angeben zu können, ist ein großer Vortheil, bei dem Contrabasse ist aber dies scharfe markirte Angeben der Töne so wichtig, daß man nicht genug darauf aufmerksam machen kann. Im Recitativ, bei dem kräftigen Anfang eines Stückes, bei dem Eintritt von breiten, charakteristischen Stellen, kurz bei jeder Gelegenheit, wo der Contrabaß in seinem Glanze auftreten soll, wird ein markirtes Spiel von bedeutender Wirkung sein. — Viele Contrabassisten können dies nun gar nicht, oder suchen es damit zu erzielen, daß sie den Bogen, so zu sagen, auf die Saiten werfen, was total falsch genannt werden muß. Der gute Contrabassist wird, wenn ihm irgend Zeit übrig ist, wenn er selbst nur eine Achtelpause dazu benutzen kann, stets den Bogen vorher, vor dem anzugebenden Ton, auf die Saiten wagerecht aufsetzen und (ehe er den Ton anstreicht) den zu dem Tone nothwendigen Druck produziren; so wird er stets massenhaft seine Töne anzugeben im Stande sein. Diese Gewohnheit wird er aber auch (freilich modificirt) auf das Piano anwenden, und fährt gewiß nicht schlecht dabei, denn ein festes, kerniges Spiel, wenn man sich so ausdrücken darf, ist vor Allem bei dem Contrabasse zu empfehlen. — Wer stets, wie so Viele, über die Saiten pudelt, nie energisch angreift, der sollte von dem Contrabasse wegbleiben, der keine Süßelei verträgt. —

3. Der Contrabassist soll seine Finger mit dem vorderen fleischigten Theile des ersten Gelenkes auf die Saiten setzen. Er stellt sie nicht, so wie der Violin- oder Cellospieler, aber er darf sie auch nicht legen, weil sie sonst alle Kraft und Elasticität entbehren. Und mit welcher Kraft der Contrabassist seine Finger auf die Saiten setzen muß, davon kann sich nur der einen richtigen Begriff machen, welcher das Instrument und seine Eigenthümlichkeiten kennt. Man kann daher dem Schüler nicht genug die Wichtigkeit dieses Finger-Aufsetzens empfehlen, damit er sich bei Zeiten daran gewöhnt und so zu der Erzeugung eines schönen rein klingenden Tones gelangt. Leider ist auch in der Beziehung gegen so viele

Contrabassisten Tadel auszusprechen. Manchmal wissen sie gar nichts von der Wichtigkeit dieser Sache, oder sie sind zu bequem, oder sie haben die nöthige körperliche Kraft im Allgemeinen nicht, um dieser Vorschrift zu genügen.

(Wird fortgesetzt.)

Ein Wort aus dem Herzen

an alle Tonkünstler und Musikfreunde Deutschlands, betreffend die Bildung eines Pensionsfonds für verdiente Musiker und ihre hinterbliebenen Familien.

In der ersten Tonkünstlerversammlung zu Leipzig beabsichtigte ich, einen Antrag auf Bildung eines Pensionsfonds für verdiente Musiker und ihre hinterbliebenen Familien zu stellen, doch die edle Zeit enteilte früher, als die Reihe an diesen Antrag gelangte. Der Gegenstand scheint mir so wichtig, daß ich ihn nicht gern bis zur nächsten Tonkünstlerversammlung stillschweigend auf sich beruhen lassen möchte, um so weniger, als schon von vielen Seiten rege Theilnahme dafür sich geäußert hat. Wenn auch diese erste Anregung weiter keinen Erfolg bewirken sollte, als eine theilnehmende Aufmerksamkeit für obigen Gegenstand erweckt und ihn selbst einer vielfachen Beurtheilung unterworfen zu haben, so läßt sich doch hoffen, daß dieser Erfolg andere Erfolge nach sich ziehen werde, daß eine Stiftung gegründet werde, die, vielleicht unter dem Namen Mendelssohnsstiftung, später die edelsten Früchte für Künstler und damit für die Kunst selbst zu tragen vermag.

Ueberblicken wir das Leben der Künstler, so stellen sich einige hochverdiente Männer in der glücklichsten, äußeren Lage uns vor, andere minder verdiente, vom Glücke gewissermaßen verfolgte Männer leben in Glanz und Ruhm, eine große Zahl erfreut sich einer lebenslang sicheren, wenn auch nicht glänzenden Stellung. Aber wer kennt nicht die große Zahl der Künstler, welche als Virtuosen, Componisten, Musiklehrer zwar in den jüngeren Jahren genügende Subsistenzmittel fanden, vom jüngeren Geschlechte aber verdrängt, im Alter ohne Rath und Trost in verzweiflungsvolle Bedrängniß gerathen; wer kennt nicht die große Zahl Derjenigen, welche dem Staate, der Kirche und verschiedenen Kunstanstalten für den geringsten Lohn ihre Dienste leihen, die nur durch Nebengeschäfte aller Art im Stande sind, ihren Nahrungsunterhalt zu finden! Und verhehlen wir es uns nicht, daß nicht selten die tüchtigsten und für die wahre Kunst, wenn auch nur im Stillen, wirksamsten Männer von den Brosamen sich nähren, die sparsam von des Reichen Tische fallen. Männer, welche den Boden zubereiten, die Saat ausstreuen, sie hegen und pflegen, aber beim Einsammeln der goldenen Frucht nur den Lohn eines gedungenen Arbeiters erhalten; Männer, welche die Ecksteine der Kunstgebäude bilden, aber von den hochanstrebenden Säulen und fratzenhaften Zierrathen verdunkelt werden; Männer, welche als öffentliche Leuchten dienen könnten, aber deren Licht nur schwach schimmern kann, weil es nicht mit dem nöthigen Oel getränkt wird, solcher Männer zählt die Kunstwelt gar viele, die nur kümmerlich ihr Dasein fristen. Diese würdigen Träger der Kunst, einerlei, ob sie in der Kirche oder in der Oper, im Concertsaale oder im häuslichen Kreise, im Lehr- oder Studierzimmer thätig sind, diese sind es, denen ein glücklicheres äußeres Loos bereitet werden muß. Zwar kann vom Künstler und Kunstfreunde in dieser Beziehung nicht alles geschehen, eine große Aufgabe bleibt hierbei dem Staate und größeren Publikum; doch wenn wir bedenken, wie viel die Kunst schon zu wohlthätigen Zwecken gewirkt hat, so muß uns die Hoffnung beleben, daß sie auch zum Besten des Künstlers, des lebenden Künstlers selbst oder dessen hinterbliebenen Familie bedeutend wirken könne. Schön und edel ist es, verstorbenen, ausgezeichneten Künstlern ein Denkmal von Erz zu setzen, aber schöner und edler würden wir handeln, wenn wir zuvor der lebenden Künstler gedächten, wenn wir ein Denkmal der Liebe gründeten, wodurch Tausende beglückt würden. So sehe ich im Voraus schon tausend Hände sich regen, um dem so früh verklärten, großen Tonkünstler, Mendelssohn-Bartholdy, ein Denkmal zu errichten, auch ich stimme mit ein, denn er hat ein solches verdient; aber wollen wir ihm ein Denkmal weihen, so laßt uns die in Rede stehende Stiftung „Mendelssohns-Stiftung" nennen, laßt uns die Summen, welche auf ein steinernes Monument verwendet werden sollen, einem lebendigen Monumente widmen!

Nicht mag ich es unternehmen, schon jetzt Statuten zu dieser Stiftung zu entwerfen, aber ich werde meine Ansichten darüber dem Leipziger Comité, welcher zur Entwerfung von Statuten für den deutschen Tonkünstlerverein von der ersten Tonkünstler-Versammlung gewählt ist, mittheilen und ihn ersuchen, die nöthigen Schritte in dieser Angelegenheit zu thun, die Statuten für die Mendelssohn-Stiftung (ich erlaube mir diesen Ausdruck vorläufig) zu entwerfen, und demnächst bei der zweiten Tonkünstlerversammlung zur Prüfung vorzulegen.

Möge mein Wort, das aus heißem Drange des

Herzens entsprungen, in tausend Herzen widerhallen und sich zur lebendigsten That gestalten!

Blankenburg am Harz. H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Berlin, 14ten Dec. Gestern wurde im Opernhause zur Todtenfeier **Mendelssohn's** die Athalie von Racine, mit den von Mendelssohn componirten Chören gegeben. Ein bis dahin noch nicht öffentlich aufgeführtes Werk des Dahingeschiedenen! leider aber muß man hinzufügen: eine für die Todtenfeier des großen Künstlers gänzlich unpassende und überhaupt besser unbekannt gebliebene Arbeit. Von allen größeren Compositionen Mendelssohn's ist diese unbedingt die schwächste, ja ich sage geradezu: eine seiner durchaus unwürdige. Nicht allein begegnet man überall den bei ihm gewöhnlichsten Phrasen, dieselben werden nicht ein Mal von einer ursprünglichen, mit dem Gedichte verwachsenen Melodie unterbrochen, Stückchen reiht sich an Stückchen, und mit Ausnahme von Nummer 5 findet sich nirgends auch nur der Versuch einer ausgearbeiteten Durchführung. Bekanntlich sind die Chöre der Athalie theils religiöse Gesänge, theils, namentlich beim Heranrücken der feindlichen Schaaren, mehr mit der Handlung verbunden, also dramatisch. Die ersteren theilen alle die Schwächen, welche Mendelssohn's Psalmen treffen, ohne sonst irgend wie originell zu sein, wenn man nicht die Sonderbarkeit, daß die alten Juden sich zum christlichen Choral erheben, für Originalität ansehen will. Der dramatische Theil ist wo möglich nicht nur eben so langweilig, sondern völlig verfehlt, — doch wozu noch mehr Worte über ein Werk, welches durch und durch nichts weiter ist, als der Ausdruck des Unmuthes und der Langeweile, welche der Componist empfand, als er es machte. Es ist gemacht — das ist Alles. Wer mir nicht glaubt, der nehme das Werk zur Hand und mache nur eine kleine Probe, z. B. mit der Stelle in Es-Dur: „Ein Herz voll Frieden" Nr. 4. Das mag gut sein für Berliner Theemusik, aber es ist seltsam, wie man so etwas an dem Tage vorführen kann, welcher den unsterblichen Tonkünstler feiern sollte. Oder war diese Feier ein Beruhigungsversuch, uns ihn vergessen zu machen?

D

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Posaunen-Virtuos **Belcke** gab ein Concert in Frankfurt a. d. O., wobei er seine Phantasie über Lwoff's Nationalhymne, Spohr's Rose aus Zemire und Azor, und ein Rondo über eine Arie aus Kreutzer's Nachtlager vortrug.

Frau **Viardot-Garcia** singt in Hamburg.

Fräul. **Rudersdorff** vom Stettiner Theater gastirt in Breslau, und wird in dortigen Blättern sehr gerühmt.

Musikfeste, Aufführungen. Am 17ten Nov. wurden die geistlichen Concerte in der Exeterhall Londons mit Mendelssohn's Elias eröffnet, wobei nicht nur sämmtliche Musiker und Sänger in Trauerkleidung, sondern auch nach einer Bekanntmachung des Comités sämmtliche Besucher des Concerts in Trauer zu erscheinen und sich aller Beifallszeichen zu enthalten hatten.

In **Wien** war am 5ten Dec. das dritte große Concert der Musikfreunde des östreich. Kaiserstaats im k. k. Redoutensaale.

Neue Opern. Kapellmstr. **Richard Wagner's** neue Oper heißt: „Lohengrin" und ist nach einer Graalsage bearbeitet.

Vermischtes.

Am 27sten Oct. d. J. feierte zu Celle der Schloß-Organist **H. W. Stolze** sein 25jähriges Dienstjubiläum.

Die Oper: „die Bräute von Venedig" von **Julius Benedict**, soll in Dresden aufgeführt werden; der Componist, ein Schüler C. M. v. Weber's, weilt jetzt dort.

In **Paris** hat sich eine Societé de musique classique gebildet und am 3ten Dec. in ihrem ersten Concert Compositionen von Gluck, Mozart, Mendelssohn, Stephan Heller und Spohr aufgeführt, wobei Halevy, Meyerbeer, Auber und Spontini u. A. zugegen waren.

Otto Nicolai ist bei der Königl. Oper in Berlin placirt und der alte Kapellmstr. **Hennig** quiescirt worden.

Aloys Schmitt hält in Stuttgart Vorlesungen über Aesthetik der Musik.

Am 18ten Dec. ist „das Käthchen von Heilbronn", Oper von **Lux** in Dessau, zum ersten Mal auch in Erfurt gegeben worden.

Die Abendzeitg. schreibt: Kapellmeister **Wagner** hat es endlich dahin gebracht, daß Dresden in diesem Winter noch drei Abonnementconcerte von der königl. Kapelle und zwar im Hauptsaale des großen Opernhauses wird hören können. Die hierzu erforderliche Genehmigung des Königs ist bereits erfolgt.

Ueber **Flotow's** neue Oper „Martha" lesen wir in Kuranda's Grenzboten, daß sie am Kärnthnerthore Furore gemacht habe; einzelne gute komische Nummern und ein ganz vorzügliches Textbuch hätten ihr zu diesem Succeß verhol-

fen; wo er jedoch ernst werden wollte, verfalle er in Reminiscenzen, Gedehntheit und Flachheit. Flotow habe entschiedenes Talent zur komischen Oper, doch sei auch für diese an Rouladen und Fiorituren viel zu viel vorhanden. (Vergleiche damit Nr. 50 d. J.)

Die Thätigkeit der Sängerchöre der **Schweiz** hat durch den Krieg keine Unterbrechung gelitten; es ist herzerhebend, schreibt man von dort, wenn man die ausziehenden Bataillone ihren Marsch mit einem feurigen: „Wir fühlen uns zu jedem Thun entflammt", „Rufst du, mein Vaterland", „Wo Kraft und Muth in Schweizerseelen flammen", „Laßt hören aus alter Zeit" ꝛc. begleiten hört.

Dresden bekommt mit einem Male zu viele Abonnementconcerte, nachdem es Jahre lang darnach dürstete. Die Musikdirectoren Kunze und Hauptmann halten nämlich ebenfalls einen Cyklus auf der Brühlschen Terrasse, und Fräul. Minna Wieck sang in dem ersten.

Der „versiegelte Bürgermeister" von **M. Heinrich Schmidt**, welcher am 12ten Dec. zum ersten Male in Dresden gegeben wurde, ging mit günstigem Erfolg über die Bühne.

Die **Marquesas-Insulaner** haben auch ihre Conservatorien, indem 8—10 Knaben und Mädchen zu einer gewissen Jahreszeit beim Lehrer im Hause wohnen, Musik und Gesang dort üben, aber nur zur Nachtzeit.

Der König von Preußen hat den Musikalienhändler Hrn. **Gustav Moritz Bock** (Firma: Bote u. Bock) zu seinem Hofmusikalienhändler ernannt.

Am 4ten Dec. fand das erste philharmonische Concert in Hamburg statt, der Geiger **Léonard** und **Karl Mayer** wirkten darin als Solospieler mit.

Die Didaskalia schreibt: Die Wittwe **Mendelssohn's** hat von drei Souverainen Trostschreiben erhalten, vom König von Preußen, von Sachsen und der Königin Victoria.

Nun werden auch bereits Concerte zum Besten des **Beselerfonds** veranstaltet. Ein solches hat kürzlich der „Frankfurter Liederkranz" gegeben.

Spontini wird zum nächsten Carneval in Berlin erwartet, bei welcher Gelegenheit auch seine Oper „Nurmahal" zur Aufführung kommen soll.

In Frankfurt a. M. besteht seit ohngefähr einem Jahre ein „Johannes-Gesangverein" unter Leitung des Musiklehrers **Friebel**; derselbe hat jüngst sein erstes öffentliches Concert gegeben, dessen Frankfurter Blätter lobend gedenken.

Der Gesangverein in **Lübeck** beabsichtigt, „Schumann's Peri" und „Mendelssohn's Elias" nächstens dort aufzuführen.

Aus **Elberfeld** schreibt die Didaskalia: Hier soll, wie in Düsseldorf und in anderen Städten des Niederlandes, für Mendelssohn ein musikalisches **Trauerfest** veranstaltet werden.

Gustav Schmidt's Oper: „Prinz Eugen" soll in Weimar sehr gefallen haben.

Der König von Preußen hat Mendelssohn's Schwager, dem Professor Hensel, den Auftrag gegeben, für die Gallerie hervorragender Männer in Kunst und Wissenschaft das Bild des unvergeßlichen Tonsetzers auszuführen.

Jenny Lind, schreiben Frankfurter Blätter, hat sich verpflichtet, von jetzt an bis zum Mai einmal wöchentlich auf dem königl. Theater in Stockholm aufzutreten gegen Erhöhung der Preise um die Hälfte und den dritten Theil der Nettoeinnahme. Sie hat dabei den ganzen Antheil an dem Ertrage zur Begründung einer Schule zur Ausbildung von Zöglingen für das gedachte Theater bestimmt. Am 3ten Dec. trat sie zuerst in der Regimentstochter auf, und es war bei der Kasse ein solches Gedränge von Menschen, daß die bewaffnete Macht einschreiten mußte. Man bezahlte Parquetbillets mit 25 bis 100 Thlr. Banco. —

Aus **Tübingen** schreibt der „Schwäbische Mercur": Tübingen, den 16ten Nov. Auf die erste Kunde von Mendelssohn's Tode hat sich der hiesige Oratorienverein gedrungen gefühlt, eine musikalische Feier zu seinem Ehrengedächtniß zu veranstalten. Diese fand gestern Abend im Saale des Museums statt. — Der Oratorienverein, der seit seiner Gründung im Jahr 1839 in ununterbrochener, reger Thätigkeit bis jetzt gegen dreißig größere classische Musikwerke von den ersten Meistern kirchlicher Tonkunst zur Aufführung gebracht hat, hatte bereits, ehe die Todesnachricht einlief, den „Elias" einzuüben angefangen; er wird jetzt mit dem erneuerten Eifer der Pietät gegen den Verstorbenen diese Arbeit fortsetzen. Wir wissen es sehr hoch anzuschlagen, wie viel durch den Verein seit acht Jahren für Weckung und Nährung eines veredelten musikalischen Sinnes in hiesiger Stadt und unter den Studirenden geschehen ist, wissen aber auch die eigenthümlichen Schwierigkeiten, die dem Dirigenten, Musikdirector Silcher, am fühlbarsten sein müssen, die ihm jedoch immer wieder zu besiegen gelingt, zu würdigen — Schwierigkeiten, die in dem unaufhörlichen Wechsel des Personals, namentlich aus der Zahl der Studirenden, begründet sind. Erfreulich ist die Wahrnehmung, wie sowohl unter den jungen Damen unserer Stadt, als unter den aus Würtemberg und dem übrigen Deutschland hier ankommenden Studirenden sich immer eine große Geneigtheit zeigt, dem Vereine beizutreten, und die Opfer an Zeit und Mühe, die er fordert, bereitwillig den edlen Zwecken desselben zu bringen. Möge derselbe stets unserer Stadt und Hochschule zu einer Zierde dienen!

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum sieben und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Berg.

Aus Berlin.

Aus Cassel.

Aus Dessau.

Aus Dresden.

Aus Eisenach.

Aus Hamburg.

Aus Leipzig.

Aus London.

Aus Lüneburg.

Aus Moskau.

Aus Paris.

Aus Pyrmont.

Aus Wien.

Kürzere Notizen und briefliche Mittheilungen.

Gedichte.

Kritischer Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieselbe fehlt, ist sie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erste oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. besprochenen Werke sind mit * bezeichnet.

Repertorium für Manuscripte.

Berichtigung. Nr. 33, S. 199 ist unter dem Orgelartikel das: Fortsetzung folgt, zu streichen.